

شماره اول دوم



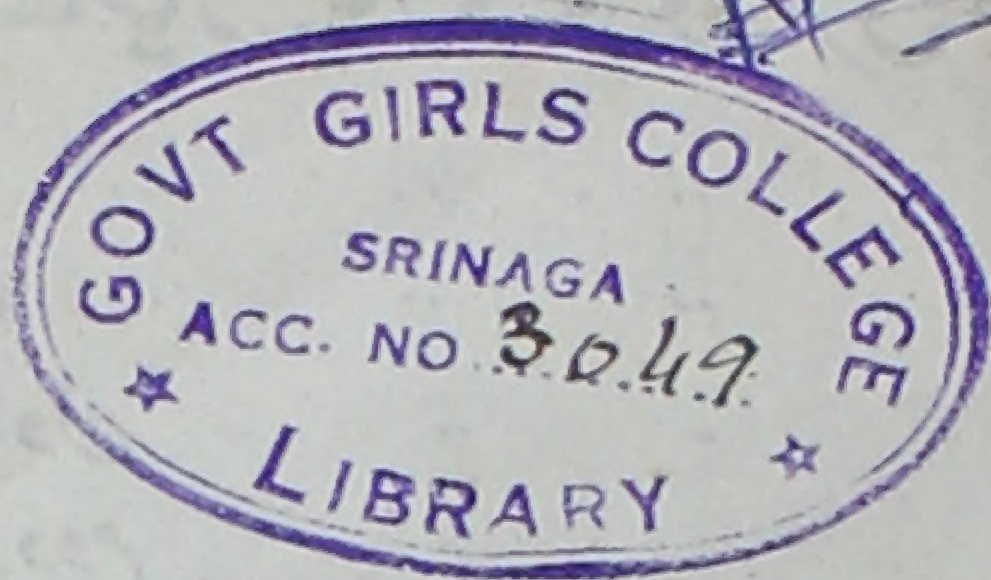
باز فخری

ناتشر - نگار با کتب لکھنؤ

AL 12/15

108

~~AL 1162~~
5



استغادیات

دومراحمہ

نیاز فحیوڑی

حضرت نیاز فتحپوری کی دوسری تصانیف

۱۱	جاستان
۱۲	نگارستان
۱۳	مکتوبات جلد اول
۱۴	مکتوبات جلد دوم
۱۵	حسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے
۱۶	شہاب کی سرگزشت
۱۷	شاعر کا انجام
۱۸	شہوانیات
۱۹	مقالات نیاز
۲۰	مذہب
۲۱	مجموعہ استفسار و جواب تین جلد
۲۲	فراست البید
۲۳	جذبات بھاشا
۲۴	تاریخ الدولین
۲۵	گہوارہ تمدن
۲۶	تقاب اٹھ جانے کے بعد
۲۷	دفتر نگار نگہنؤ سے طلب کیجیے

انتقادِ پاست

نیازِ فحیموری

فہرست

۳	ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر
۲۲	فارسی زبان کی پیدائش پر ایک مورخانہ نظر
۶۹	اُردو شاعری پر تاریخی تبصرہ
۱۶۱	اُردو غزل گوئی اور ترقی زبان پر عہد بہ عہد تبصرہ
۲۰۳	نقشبائے رنگ رنگ
۲۶۵	ادبیات اور اصول نقد
۲۸۸	فنون ادبیہ و حقیقت نگاری
۳۰۳	

ایران ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر

یورپ کو اپنے عہد وسطیٰ میں ہندو فارس کے متعلق جس قدر معلومات حاصل تھیں، ان کے ذرائع حصول یا تو کلاسیکل (قدیم) تحریریں تھیں جو تاریخی نقطہ نظر سے ساقط الاعتبار سمجھی جاتی ہیں، یا پھر ان مذہبی پیشواؤں کے بیانات جو "علم سینہ" سے زیادہ کوئی اہمیت نہ رکھتے تھے ایسی وجہ ہے کہ پلینی (Pliny) اسٹرابو (Strabo) اور طولمی (Ptolemy) کے بیانات بھی (جو مصنفین قدیم میں خاص درجہ امتیاز کے مالک ہیں) اس لحاظ سے حد درجہ ناقص سمجھے جاتے ہیں اور سالنس (Solinus) کیسودورس (Cassiodorus) اور آسی دورس (Sidoz) کی تحریریں بھی (جو عہد وسطیٰ میں یورپ کے لیے مایہ نازش و افتخار تھیں) اپنے اندر کوئی تاریخی اہمیت نہیں رکھتیں، ان تمام مصنفین نے اگر کچھ حال ہندوستان کا لکھا بھی ہے تو وہ صرف

اس کے حدود جغرافی اور پیداوار کے بیان تک محدود ہے، یا پھر ان حالات عقل و قیاس حالات سے لبریز ہے جن کی بنیاد پر یورپ، ہندوستان کو "سرزمین عجائب" کے لقب سے یاد کرتا ہے۔

ہندوستان کی معاشرتی مذہبی، سیاسی حالات سے کوئی اعتنا نہیں کیا گیا، اور ان مباحث میں سے کسی بحث پر خامہ فرسائی کی گئی ہے تو اسکی حیثیت "چہ خوش گفت ست سعدی دزد لہذا" سے زیادہ نہیں

آپ حیرت سے سنیں گے کہ ڈیوکرانی سٹوس (Diocorys toms) یہ سلسلہ تاریخ ہند قدیم بیان کرتا ہے کہ اُس عہد کے باشندگان ہند اپنی زبان میں ہومر کی نظمیں گایا کرتے تھے، یہ غریب اس حقیقت سے بالکل نا آشنا تھا کہ رامائن و مہا بھارت دو جداگانہ زمیں نظمیں ہیں، جنہیں ہومر سے کوئی واسطہ نہیں۔

پھر جس طرح ہندوستان کے متعلق ان کا ذریعہ معلومات ناقص و نامکمل تھا، اسی طرح ایرانی لٹریچر اور ایرانی مذہب کی طرف سے ان کا دماغ بالکل صفحہ سادہ تھا، ہر چند ارسطو طاکیس اور تھیوفیلوس کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ تعلیمات زردشت کا علم رکھتے تھے، لیکن یہ علم درجہ سطحی تھا، یعنی وہ زردشت کو صرف ایک ساحر جانتے تھے اور اُس کے اصول مذہب سے بالکل ناواقف تھے، چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ ایرانیوں کی قومی روایات جن کی جھلک اوستا میں نظر آتی ہے اور جو یقیناً عہد

سائنسی سے بہت پہلے کی باتیں ہیں، یونان و روم کے مصنفین نے کہیں ان کا ذکر نہیں کیا ہے۔

وہ حضرات جنہیں تاریخ سے دلچسپی ہے اچھی طرح جانتے ہیں کہ شرق و مغرب کا اولین عہد تجارت وہ نہیں تھا جب اہل ہندوستان کی طرف پیش قدمی کی، بلکہ اس سے بہت پہلے بھی مغرب کا انسان مشرق کے انسان سے متعارف ہو چکا تھا،

عہد عیسوی کے ابتدائی چھ صدیوں میں نہ صرف اسکندریہ، سلطنت روم اور ہندوستان میں باہمی تعلقات تجارت پائے جاتے تھے بلکہ سلطنت بازنطین اور ایران سے بھی ہندوستان کا گہرا تعلق تھا خواہ وہ تعلق دوستانہ ہو یا مماندانہ۔ پھر عربوں کا ہسپانیہ میں آباد ہو جانا مغلوں کا دوسری تک روس میں حکومت کرنا ایسی معمولی باتیں نہ تھیں کہ یورپ ایشیا کی طرف سے بیخبر رہتا وہ ان تعلقات سے آگاہ تھا اور یقیناً یہی وہ تعلقات تھے جن کے ذریعہ سے مشرقی اثرات مغرب میں منتقل ہوئے۔

البتہ جرمنی مشرقی حالات سے زیادہ عرصہ تک جاہل رہا۔ اس کے تعلقات مشرق سے صرف اس وقت ہوئے جب دسویں صدی عیسوی میں شاہ آٹو (Otto II) ثانی کی شادی یونانی شہزادی تھیوفانو (Theophano) سے ہوئی اور اس طرح سلطنت بازنطین سے اس کے تعلقات پیدا ہوئے، اس کے بعد جب پاپائیت (Papacy) نے

کے خلاف فریڈرک ثانی نے جنگ کی اور اطالیہ و سسلی کے عربوں نے اس کی مدد کی تو یہ تعلقات اور زیادہ استوار ہو گئے، یہاں تک کہ بعد کو حروب صلیب نے مشرقی و مغربی باشندوں کو متقابل کر دیا اور اس طرح مغرب جو اثرات مشرق اپنے ساتھ لے گیا، اس کا حال یورپ کے سرچر سے اچھی طرح معلوم ہو سکتا ہے۔

مشرق کے حالات مغرب کو جن ذرائع سے پہونچے، ان میں ایک اہم ذریعہ ان کے سوداگروں اور مشنریوں کی بھی تحریریں ہیں جنہوں نے چین تک کا سفر کیا اور اپنے حالات قلمبند کر کے اپنے بعد چھوڑ گئے۔ اس لیے یورپ کو ہندوستان اور سیلون کے حالات چھٹی صدی میں کاسماس (Cosmas) کے ذریعہ سے معلوم ہو چکے تھے۔ علاوہ اسکے جب چین کے منغل فرمانروا مغربی مشنریوں کو اپنے ملک کے اندر نہایت شوق سے بلاتے تھے تو یہ ہندوستان و ایران کی بھی زیارت کرتے تھے۔ پندرھویں صدی میں (خانہ ان کاسٹل) کے ہنری ثالث کا بھی ایک قاصد تیمور کے پاس بھیجا تاریخ سے ثابت ہے، اور اسی صدی کے آخر میں ونیس کے متعدد سفراء کا اس غرض سے جانا کہ ونیس اور ایران متحدہ قوت سے ترکوں کا مقابلہ کریں، ان تعلقات کی کھلی ہوئی شہادت ہے اس میں شک نہیں کہ جس قدر سیاح مشرق کی طرف گئے ان میں سے اکثر اطالیہ کے رہنے والے تھے، صرف ایک جرمنی کا رہنے والا تھا،

جس نے شہداء سے قبل ارض مقدس کو عبور کر کے انگورہ میں تیمور کینلات
جنگ میں حصہ لیا یہ مشرق میں ۱۳۹۵ء سے ۱۴۱۶ء تک پھرتا رہا اور ایران
تک اس کا گزر ہوا۔ اس کا سیاحت نامہ ۱۴۱۳ء میں شایع ہوا۔

اس میں شک نہیں کہ ان سفر ناموں میں مشرق کے متعلق بہت معلومات
پائی جاتی ہیں لیکن وہ صرف جغرافی و طبعی حالات تک محدود ہیں یا پھر ان میں
یہاں کی دولت و غیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ لٹریچر کی طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی،
اسی لیے یورپ کے عہد وسطیٰ میں فارسی یا سنسکرت سے جو کچھ اخذ کیا گیا
وہ کسی اصول کی بناء پر نہ تھا، بلکہ محض سماعی روایات پر مبنی تھا، اور اسی
بجائے نہ صرف مشرقی روایات کے نام یورپ کی زبانوں میں جا کر بدل جاتے
تھے، بلکہ یہ معلوم کہ نابھی دشوار تھا کہ فلاں روایت یا قصہ کہاں سے لیا۔

جرمنی کے عہد وسطیٰ میں بھی ایسی نظمیں پائی جاتی ہیں، جن کا ماحضہ
مشرقی روایات ہیں اور ایسی نظموں کی بہترین مثال ہے
(Barlam & Joseph) جس میں حقیقتاً بودھ کی سیرت سیجی
لباس میں دکھائی گئی ہے۔

حروب صلیبیہ کے بعد یورپ میں مشرقی روایات کے نظم کر نیکار و اج
بہت عام ہو گیا۔ لیکن اس شان کے ساتھ کہ فسانہ کا پلاٹ یا کسی واقعہ کے
حالات تو ہوتے تھے، مشرقی مگر اس کے اندر کیر کڑ ہوتے تھے یورپ کے
چنانچہ جرمن زبان کی نظم (Sachsenspiegel) ۱۲۰۰ء میں جو فی حقیقت

سندباد کے قصہ کا ترجمہ، لیکن بجائے سندباد کے ایک جرمن سیاح کا نام لکھا گیا ہے۔
 جب اہل یونان نے ہندوستان کا راستہ صاف کر دیا، اور انگریزی
 و فرانسیسی سیاحوں کی آمد و رفت سے مشرق و مغرب کے تعلقات بہت
 بڑھ گئے تو جرمنی کے سیاحوں نے بھی اس طرف توجہ کی اور حقیقتاً ہی وہ زمانہ
 تھا جب صحیح معنی میں یورپ یہ متعین کر سکا، کہ وہ کس حد تک مشرق سے
 متاثر ہوا ہے اور مشرق کیا چیز ہے چنانچہ جرمنی کے سیاح اولیرس (Olearius)
 نے جو حالات ایران کے بیان کیے ہیں وہ زیادہ تاریخی زیادہ منطقی اور زیادہ
 قابل توجہ ہیں۔ اس نے وہاں کی زبان، وہاں کے مذہب اور وہاں کی معاشر
 کے حالات بھی قلمبند کیے اور اس کو یہ معلوم کر کے بڑی حیرت ہوئی کہ فارسی کے
 بہت سے لفظ جرمن اور اطالوی الفاظ سے ملتے جلتے ہیں۔ اس نے ایران
 کی شاعری کی بھی بہت تعریف کی اور اسی سلسلہ میں سعدی حافظ، فردوسی اور
 نظامی کا بھی ذکر کیا ہے،

پھر اس کا یہ شغف ایرانی شاعری کے ساتھ یہیں تک پہنچ کر ختم نہیں
 ہو گیا۔ بلکہ اس نے گلستاں کا ترجمہ بھی جس جرمن زبان میں کیا جو ۱۶۵۲ء
 میں (Persianischer Rosenthal) کے نام سے شائع ہوا۔
 ہر چند گلستاں کا ایک ناقص ترجمہ اس سے قبل ۱۶۳۴ء میں فرانسیسی
 زبان میں منتقل ہو کر جرمن زبان میں بھی ہو چکا تھا اور ۱۶۴۴ء میں ایک حصہ
 کا ترجمہ لیون وارنر (Levin Warner) نے ۱۶۵۵ء میں اور پوری

کتاب کا خلیس (gentius) نے لاطینی زبان میں شائع کر دیا تھا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ یورپ نے گلستاں کی حقیقت کو اس وقت سمجھا، جب اولیرسن نے اس کا ترجمہ کر کے پیش کیا۔ اسے بوستاں کا ترجمہ بھی تین زبان سے جرمنی میں کیا اور اٹھکانام (Von Persepolis der Sam gawiten) رکھا، جب اٹھارویں صدی میں (Angewandte Poesie) نے اوستا کو دریافت کیا تو سارے یورپ کو فارسی لٹریچر کی طرف توجہ ہو گئی۔

یقیناً ہندوستان کی زبان کے متعلق یورپ میں اقوام نے اس قدر توجہ نہیں کی، کیونکہ ان کے سامنے ان پر قبضہ کرنے کا سوال پیدا ہو گیا تھا، اور وہ اسی طرف متوجہ تھے، بعض مشنری نے اس طرف اعتناء کیا بھی تو صرف جنوبی ہند کی زبان تک جو سنسکرت نہ تھی البتہ دو جرمن راہب (Hennrich Rolk) اور (Jesuit Hauxleben) نے سنسکرت زبان سیکھی لیکن ان کی کوئی تصنیف اس موضوع پر شائع نہیں ہوئی۔

ہندو مذہب کے متعلق اس وقت کی بہترین کتاب ایک ڈیچ داعظ (Albrecht Roger) کی تھی جو ۱۸۵۷ء میں لیڈن سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں بھرتی کے دو سواقوال کا ترجمہ تھا جو براہ راست سنسکرت سے نہیں لیا گیا تھا، بلکہ ایک برہمن عالم کی زبانی تصریح پر مبنی تھا، سب سے پہلے اس کتاب نے سنسکرت سے یونانی اور فرانسیسی کیسا اور آرنلڈ (Arnold) نے اسے جرمن زبان میں منتقل کیا۔

اس کے بعد یورپ کی توجہ سنسکرت کی طرف سے تھوڑے دنوں کیلئے
کم ہو گئی لیکن ۱۸۵۰ء میں ہرڈر (Herder) نے یورپ کو
اس حقیقت کی طرف متوجہ کیا کہ اس وقت تک یورپ کو جغرافیہ سنسکرت
لٹریچر کے متعلق معلوم ہوا ہے وہ حال کی روایات و تصانیف سے متعلق
ہے اور ویدوں کا حال تو شاید عرصہ تک معلوم نہ ہو گا۔ چونکہ اس سے ایک
سال قبل سر ولیم ہنٹس (William Jones) نے ایشیا تک
سوسائٹی کی بنیاد ڈالی تھی، اس لیے ہرڈر کے اس بیان نے لوگوں کو
سنسکرت کی طرف زیادہ متوجہ کر دیا۔

نثر نگاری میں یورپ کا مشرق سے متاثر ہونا زیادہ واضح طور پر ثابت
ہوتا ہے چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ اس وقت یورپین لٹریچر میں زردشت
کے ساجوان اصول سے بحث کرنا ایک عام بات ہو گئی تھی اور ہندوستان
کے مناظر ہندوستان کی آب و ہوا اور افسانوں میں ہندوستان کی
سیاحت کا ذکر کرنا بھی بہت مقبول تھا۔

اس تاثر کی نمایاں ترین مثال (Grimmel Shansen) کی کتاب
(Der Schwanen) ہے جسے اس نے جانی کی یوسف زلیخا سے اخذ کیا ہے دیا
میں مصنف نے اس کا اعتراف کیا ہے اور ہر خدیہ ترجمہ عربی کی مدد سے کیا گیا
تھا، لیکن وہ ایرانی شاعری کی روح سے بھی ضرور واقف تھا، جیسا کہ اس کی
تحریر سے ثابت ہونا ہے۔

اٹھارویں صدی میں شرقی افسانے فرانس میں کثرت سے رائج ہو گئے، اور وہاں سے تمام یورپ میں پھیل گئے چنانچہ الف لیلہ کا ترجمہ جرمن زبان میں فرانس ہی سے منتقل ہوا اور (علاء اللہ) کے مختلف افسانے جو نوشیرواں، مسعود، سعدی وغیرہ کے متعلق ہیں اور (علاء اللہ) کا افسانہ صنّاک اور (Zamel) (جو عربی لفظ صدیق کی مرخ شدہ صورت ہے) فرانس ہی کی بدولت جرمنی میں پہونچے

یہاں تک تو ہم نے اجمالی طور پر یہ ظاہر کیا ہے کہ یورپ ایشیائی لٹریچر سے کیونکر اور کب متاثر ہوا، لیکن اپنے موضوع کے لحاظ سے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ جرمن لٹریچر میں اس کے علامات کس حد تک پائے جاتے ہیں۔ اور وہاں کے کن شعراء نے شرقی ادب سے استفادہ کیا۔

اٹھارویں صدی کے اخیر میں متشرقیین انگلستان اور ان میں بھی خصوصیت کے ساتھ سروولیم جیمز نے نہ صرف سنسکرت کی طرف لوگوں کی توجہ کو مبذول کیا بلکہ تمام شرقی لٹریچر کی طرف سارے یورپ کو متوجہ کر دیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انیسویں صدی کے اول نصف حصہ میں انگریزی اور جرمن شعراء کے کلام میں مشرقیت کے نمایاں آثار نظر آنے لگے۔

جرمنی میں سب سے پہلے جس شاعر نے صحیح معنی میں اسطرت توجہ کی وہ ہرڈر (Herder) تھا۔ وہ یوں تو ہمیشہ عبرانی زبان کے شعرا کا کلام دیکھا کرتا تھا، لیکن اس سے کچھ زمانہ قبل اس نے اپنے دائرہ مطالعہ میں

اس کے بعد یورپ کی توجہ سنسکرت کی طرف سے ٹھوڑے دنوں کیلئے
کم ہو گئی لیکن ۱۸۵۹ء میں ہرڈر (Herder) نے یورپ کو
اس حقیقت کی طرف متوجہ کیا کہ اس وقت تک یورپ کو حقیقت سنسکرت
لٹریچر کے متعلق معلوم ہوا ہے وہ حال کی روایات و تصانیف سے متعلق
ہے اور ویدوں کا حال تو شاید عرصہ تک معلوم نہ ہو گا۔ چونکہ اس سے ایک
سال قبل سر ویلیم ہونٹس (William Jones) نے ایشیا تک
سوسائٹی کی بنیاد ڈالی تھی، اس لیے ہرڈر کے اس بیان نے لوگوں کو
سنسکرت کی طرف زیادہ متوجہ کر دیا۔

شرنگاری میں یورپ کا مشرق سے متاثر ہونا زیادہ واضح طور پر ثابت
ہوتا ہے چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ اس وقت یورپین لٹریچر میں زردشت
کے سائنز اصول سے بحث کرنا ایک عام بات ہو گئی تھی اور ہندوستان
کے متاثرہ ہندوستان کی آپ دہوا اور افسانوں میں ہندوستان کی
سیاحت کا ذکر کرنا بھی بہت مقبول تھا۔

اس تاثر کی نمایاں ترین مثال (Grimmel Shansen) کی کتاب
(گرمیل شانسن) ہے جسے اس نے جامی کی یوسف زلیخا سے اخذ کیا ہے دیاچہ
میں مصنف نے اس کا اعتراف کیا ہے اور ہر خدیہ ترجمہ عربی کی مدد سے کیا گیا
تھا، لیکن وہ ایرانی شاعری کی روح سے بھی ضرور واقف تھا جیسا کہ اسکی
تحریر سے ثابت ہوتا ہے۔

اٹھارویں صدی میں شرقی افسانے فرانس میں کثرت سے رائج ہو گئے، اور وہاں سے تمام یورپ میں پھیل گئے چنانچہ الف لیلا کا ترجمہ جرمن زبان میں فرانس ہی سے منتقل ہوا۔ اور (علاء اللہ) کے مختلف افسانے جو نوشیرواں، مسعود، سعدی وغیرہ کے متعلق ہیں اور (علاء اللہ) کا افسانہ صنحاک اور (Zamel) (جو عربی لفظ صدیق کی منہ شدہ صورت ہے) فرانس ہی کی بدولت جرمنی میں پہنچے۔

یہاں تک تو ہم نے اجمالی طور پر یہ ظاہر کیا ہے کہ یورپ ایشیائی لٹریچر سے کیونکر اور کب متاثر ہوا، لیکن اپنے موضوع کے لحاظ سے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ جرمن لٹریچر میں اس کے علامات کس حد تک پائے جاتے ہیں۔ اور وہاں کے کن شعراء نے شرقی ادب سے استفادہ کیا۔

اٹھارویں صدی کے اخیر میں متشرفین انگلستان اور ان میں بھی خصوصیت کے ساتھ سروولیم جونس نے نہ صرف سنسکرت کی طرف لوگوں کی توجہ کو مبذول کیا بلکہ تمام شرقی لٹریچر کی طرف سارے یورپ کو متوجہ کر دیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انیسویں صدی کے اول نصف حصہ میں انگریزی اور جرمن شعراء کے کلام میں مشرقیت کے نمایاں آثار نظر آنے لگے۔

جرمنی میں سب سے پہلے جس شاعر نے صحیح معنی میں اسطرت توجہ کی وہ ہرڈر (Herder) تھا۔ وہ یوں تو ہمیشہ عبرانی زبان کے شعرا کا کلام دیکھا کرتا تھا، لیکن اس سے کچھ زمانہ قبل اس نے اپنے دائرہ مطالعہ میں

سعدی کو بھی داخل کر لیا اس نے مابین ۱۷۶۱ء و ۱۷۶۲ء گلستان کے چند قصوں کا ترجمہ بھی کیا، اور پھر مشرقی لٹریچر کی طرف وہ استقر شدت کے ساتھ مائل ہوا کہ اس نے نہ صرف گلستان کو جرمن زبان میں منتقل کیا بلکہ جگوت گیتا اور بھرت ہری کے بعض حصے بھی اس نے ترجمے کیے۔ اسکا مجموعہ کلام جو بلومین (Blumen) کے نام سے مشہور ہے چار حصوں میں منقسم ہے، پہلے تین حصوں میں گلستان کے اقوال ہیں اور چوتھے میں مولانا رومی اور حافظ کے بعض اشعار کا ترجمہ ہے چونکہ ہر ڈور خود سنسکرت یا فارسی سے زیادہ واقف نہ تھا اور اس نے دوسروں کے ترجموں سے مدد لے کر اپنے ترجمے تیار کیے تھے اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کا مجموعہ اخذ و اقتباس کی حد سے آگے نہیں بڑھتا، اور بعض بعض مقامات پر اس نے ایسے تصرفات بھی کیے ہیں۔ جن کی بنا پر ہم اسے "مختارات" سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

اس نے اپنی پہلی نظموں میں بھی ہندوستان اور اس فن ڈراما نگاری کی تعریف کی ہے، جس سے اس کا مقصود سنسکرت ہے اور جسے ۱۷۹۱ء میں فارٹر (Farrer) نے انگریزی سے جرمنی میں منتقل کیا تھا۔ ہر ڈور کا ہم عصر ایک اور مشہور شاعر گوٹے (Göthe) گذرا ہے، جو سب سے پہلے ڈیپر کے سیاحت نامہ کے ذریعہ سے ہندی افسانوں سے واقف ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ ۱۷۸۷ء میں بمقام وٹز ل

قانون کی تعلیم حاصل کر رہا تھا۔ اس نے اپنے حلقہٴ احباب میں رام چند راجی اور ہنومان کے قصے سنانا شروع کیے اور لوگوں کو بہت دکپی پیدا ہوئی لیکن چونکہ گوٹے کا زمانہ تعلیم ختم نہ ہوا تھا، اس لیے وہ اس سے زیادہ توجہ نہ کر سکا، جب ۱۸۹۱ء میں ہرڈر کی کوششوں سے مشرقی ٹریڈر جرمی راج رانج ہو چلا تو سب سے پہلے گوٹے نے کالی داس کے مشہور ڈراما شکنتلا کو پڑھا اور اس پر انتقاد کیا، گوٹے مشرقی ٹریڈر سے اس قدر متاثر تھا کہ جب اس کے پانچ سال بعد اس نے اپنی مشہور کتاب (Jansu) لکھی تو اس کی مہتد سراسر کالی داس کے اسی ڈراما سے ماخوذ تھی۔

کہا جاتا ہے کہ گوٹے کی اعلیٰ شاعری ہندی ذوق سے متاثر نہیں ہوتی تھی لیکن صحیح نہیں کیونکہ اس نے اپنی مثنوی (Bayaderes and the Beauty) اور (Dee Pania) میں جن خیالات کو ظاہر کیا ہے ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ہندی ٹریڈر سے کس حد تک متاثر ہوا تھا، ایک خاتون کا چٹا کے اوپر اپنے روحانی عاشق سے ملنا اور پھر وہاں سے دونوں کا آسمان کی طرف بلند ہو جانا، یا تجسیم (Incarnation) کا اعتقاد یہ وہ خیالات ہیں جن کی مشرقیت یا "ہندویت" ظاہر ہے،

اسکی تین نظموں کا مجموعہ جو (Panna) کے نام سے شائع ہوا

ہے، اس میں بہت سے خیالات مشرقی ہیں، مثلاً کام دیو کا افسانہ اور اسکی شرا کا بیان جو مہا بھارت یا بھگوت گیتا سے لیا گیا ہے اور جھگنی اور اس کی

بیوی انوکا کے قصہ سے متعلق ہے، یا ایک نظم میں اپنے سردوں کے بدل جانیکا ذکر کیا ہے جو کتھاسرت ساگر کے ایک حصہ سے ماخوذ ہے، پھر گوٹے نے صرف ہندوستان ہی کے لٹریچر سے اعتنا کرنے پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ ایران و عرب اور کبھی کبھی ترکی زبان کی طرف بھی اُسے توجہ کی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب جرمنی انتہائی سیاسی ہستی میں مبتلا تھا اور گوٹے نے اس فتنہ و فساد سے کنارہ کشی اختیار کر کے شرق میں پناہ لی تھی، چنانچہ اس نے دیوان کے ابتدائی اشعار میں اس شاعرانہ ہجرت اور اس کے اسباب سے بحث کی ہے۔

گوٹے کا دیوان اس قدر مشہور چیز ہے کہ اس کی تفصیل بیان کرنا شاید تفصیل حاصل ہے لیکن شاید یہ کم لوگوں کو معلوم ہو گا کہ اس کی تحریک کا باعث کلام حافظ ہوا، جس کا ترجمہ سلاطین میں اول مرتبہ مکمل طور پر دینا کے مشہور متشرق وان ہیمپر کے قلم سے شائع ہوا، اپنے دیوان کو مختلف ابواب یا حصوں میں تقسیم کرنے کا خیال بھی گوٹے کو حافظ کے منفی نامہ اور ساقی نامہ کو دیکھ کر پیدا ہوا۔ اس میں شک نہیں کہ دیوان گوٹے سراسر حافظ کے کلام کا ترجمہ نہیں ہے، لیکن یہ یقینی ہے کہ یہ سب کچھ نتیجہ تھا اس کے مشرقی لٹریچر کے مطالعہ کا۔ چنانچہ اس نے پند نامہ عطار سے بھی مدد لی ہے اور شاہ نامہ کے خیالات کو بھی ظاہر کیا ہے، اُسے جس قدر استعارات و تشبیہات کا استعمال کیا ہے۔ ان میں سے اکثر مشرقی

ہیں۔ چنانچہ عاشق کی حالت کو شمع کے گھٹنے سے تشبیہ دینا، "مشوق کے کلالہ ہائے
زلحف میں دل کا پھنس جانا، بلب کا گل کی محبت میں سرد و صفا، غمناک
اسکے یوسف زلیخا، لیلے مجنوں، وغیرہ کی تعلیمات استعمال کرنا، غزل گو ایرانی
شاعری کے تتبع میں "طفل ماہر و مست مجست کرنا" یہ سب گوئے کے دیوان
میں موجود ہیں۔

اس نے غزل کہنے کی بھی کوشش کی لیکن شاید وہ اس میں کامیاب
نہیں ہوا۔ اس نے مولانا رومی کے حالات کا بھی مطالعہ کیا، لیکن چونکہ
تصوت کے لیے وہ فطرتاً ناموزوں پیدا ہوا تھا اس لیے اس کو جو لطف حافظ
کے "جام دینا" میں آتا تھا وہ کسی اور مشرقی شاعر یا مصنف کے کلام سے
اسے حاصل نہ ہوتا تھا۔

گوئے کا ایک اور ہم عصر شاعر، شملہ (Shah) تھا جو
جہڑی میں اس مشرقی تحریک کے رائج ہونے سے پہلے مر گیا، لیکن اس میں
اشک نہیں کہ اگر وہ زندہ رہتا تو گوئے سے کم اس کی خدمات نہ ہوتیں۔
اس نے ایک جگہ شکستہ کا ذکر کیا ہے اور اس کا خیال تھا کہ اس کو
اپنی زبان میں ڈراما کی طرح منتقل کرے لیکن وہ اس میں کامیاب
نہیں ہوا۔ اس کا ایک منظوم ڈراما ضرور موجود ہے لیکن اس کا تعلق
فارسی کی توران دخت سے ہے۔

اس کے بعد جب انگریزوں نے ہندوستان پر تسلط قائم کر لیا تو جہڑی

میں سنسکرت فلاسوفی کی بنیاد پڑی اور اس سلسلہ میں (Friedrich Schlegel) اور (August Wilhelm Schlegel) دو بھائیوں کی ہستی بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ ان بھائیوں کے خاص کارنامے فلسفہ ہند سے متعلق ہیں۔ فریڈرک نے ہماچھارت اور اناٹن اور شریعت منو کے اقتباسات جرمن زبان میں منتقل کیے اور سنسکرت کے بدھ تواریخ و عروض کی بھی پابندی ترجمہ میں ملحوظ رکھی گئی۔ دوسرے بھائی نے بحیثیت نقاد و مترجم زیادہ شہرت حاصل کی۔

ہر چند گہرے کے دیوان میں رنگ تغزل پایا جاتا ہے، لیکن صحیح معنی میں جس شاعر نے جرمن زبان میں بھی تغزل کی ابتدا کی وہ (Rueckert) تھا اس نے سلاطین دیوان رومی کی متعدد غزلوں کا ترجمہ شائع کیا اور اسی کے ساتھ حافظ کے کلام کو بھی پیش کیا، اس مجموعہ کا نام اس نے (Ghaselen) (غزلیات) رکھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس کا یہ ذوق تیمر (Hammer) کی وجہ سے پیدا ہوا اور اسی کے ترجمے سے اس نے مدد لی، لیکن جو انداز ترجمہ کا اس نے اختیار کیا وہ بالکل ہداگانہ تھا، گوشتے کے دیوان یا پلاٹن (Platon) کے مجموعہ کا جو رنگ ہے وہ روکریٹ نے اختیار نہیں کیا، بلکہ کوشش کر کے اسی تغزل کے پیدا کرنے کی کوشش کی جو حافظ کے کلام میں پایا جاتا ہے اس نے بعض جگہ ایرانی خیالات اخذ کیے ہیں اور بعض جگہ بالکل اشعار

کا ترجمہ کیا جاتا ہے۔

روکڑٹ کا مطالعہ صرف حافظہ و رومی پر ختم نہیں ہو گیا بلکہ اس نے دیگر شعراء کے کلام کے ساتھ سنسکرت اور عربی کی طرف بھی توجہ کی چنانچہ آپ آپ دیکھیں گے کہ اسکے مجموعہ (Mushaf-e-Rumi) میں گلستان کے قصص و اقوال بھی موجود ہیں اور بھرپوری کی بھی بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں اس نے امیر شاہی کی ہفت قلزم اور کلام اسدی کا بھی انتخاب درج کیا ہے اور میر خوند کے روضۃ الصفا کا بھی کہیں کہیں اقتباس پایا جاتا ہے، علاوہ ان کے بہارتان جامی سے بھی اس نے مدد لی، اور نظامی کی مخزن الاسرار سے حکایت بیل یا باز کا بھی ترجمہ پیش کیا، اس نے سکندر نامہ کے اشعار کا بھی ترجمہ کیا ہے۔

اس مجموعہ میں بعض نظموں کا ترجمہ براہ راست فارسی سے نہیں کیا گیا ہے بلکہ ہیم کے ترجمہ سے اخذ کیا گیا ہے، بعض نظموں میں ان روایات کا ذکر کیا ہے جو رومی کے متعلق بیان کی جاتی ہیں، چنانچہ اس واقعہ کو کہ ”رومی ایام طفلی میں خواب کے اندر آسمان کی طرف لیجا یا گیا“ اس نے آفاقی کی مناقب العارفین سے اخذ کیا۔

۱۸۳۷ء میں اس کا خاص ماخذ، روضۃ الصفا اور تاریخ بلیغی تھا، اس مجموعہ میں اس نے ساسانیوں سے لے کر رقیہ سلطان تک کے حالات جستہ جستہ لکھے ہیں اور خلفاء عباسیہ کے ذکر کے ساتھ صفارین، سلاجقہ

تویہ اور خوارزم شاہ کا بھی حال لکھا ہے۔

اس جلد میں بہ سلسلہ شعراء انوری اور رشید و طواط کا بھی اسنے ذکر کیا ہے
 قیسر المجموعہ (Brahmanische Erzählungen)
 جو ۸۳۹ء میں شائع ہوا ہندوستان سے متعلق ہے اور اس میں رامائن
 مہابھارت، بھگوت پران، کتھاسرت ساگر، بیج تاترا، وشنو پران، وغیرہ
 کے اقتباسات درج ہیں۔ اس مجموعہ میں اکبر، چاند بی بی اور اورنگزیب
 کے بھی بعض واقعات درج ہیں۔

اسکا چوتھا مجموعہ (Die Weisheit des Brahmani)
 بھی قریب قریب اسی رنگ کا ہے، سوائے اس کے کہ اس میں بیاگرفی کا
 انداز زیادہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ رد کروٹ نے سب سے پہلے جرمن
 شاعری میں غزل کی بنیاد قائم کی، لیکن صحیح معنی میں رنگ تغزل پیدا کیا،
 (Ghazal) نے پلاٹن کو فارسی کلام سے دلچسپی پیدا ہوئی، ہیمراور
 گوٹے کے ترجموں کو دیکھ کر اور پھر اس نے خود مطالعہ شروع کیا، اسی زمانہ
 میں جب روکرٹ کے ترجمے شائع ہوئے تو اس کے ذوق میں بہت
 زیادہ تحریک پیدا ہوئی اور ۱۸۱۲ء میں اس کا پہلا مجموعہ غزلیات
 (Ghazalen) شائع ہوا اور اس کے بعد مسلسل تین مجموعے اور
 شائع ہوئے، اس نے ایک جدت اور کی کہ جرمن زبان میں بھی قریب
 قریب وہی بحر رکھی جو کلام حافظ کی غزل کی تھی اور ردیف کی تکرار

کا بھی خیال رکھا اور سکندر نامہ کے ترجمہ میں اس نے بالکل وہی بحر (متقارب) اختیار کی جو سکندر نامہ کی ہے اس نے رباعیات و قصائد، قطعات و مثنوی سب کی طرف اعتناء کیا اور روک روک کی طرح جرمن لٹریچر کو مشرقی خیالات سے معمور کر دیا اسی سلسلہ میں جرمنی کے ایک اور شاعر (Heine) کا بھی ذکر ضروری ہے سب سے پہلے ہندوستان اور مشرقی لٹریچر کی طرف اس کو توجہ ہوئی (Schlegel) کے لکچروں سے جو ادب کے پروفیسر ہو نیکی حیثیت سے اُسے یونیورسٹی میں مامور تھا جہاں (Heine) تعلیم پاتا تھا اس کے بعد اس نے ہندی شاعری کا مطالعہ شروع کیا اور اس قدر اس سے متاثر ہوا کہ اس کا ہر شعر مشرقی رنگ میں ڈوبا ہوا نظر آتا تھا وہی ہندی کے تشبیہات و استعارات، وہی کنول کا پھول، وہی چلی اور جوہی کی نکٹھریاں اس کے کلام میں نظر آتی ہیں جو ہندی شاعری کی جان ہیں۔ اس کا کلام نثر بھی اس خصوصیت سے بیگانہ نظر نہیں آتا۔

سلسلہ میں اس نے سودی کا ذکر کرتے ہوئے ظاہر کیا ہے کہ وہ مشرق کا گوٹے ہے اور اسی سلسلہ میں اس نے بہت سی تشبیہات و تعلیمات فارسی کی بھی استعمال کی ہیں اسے ایک مجموعہ اپنی نظمیں (Don Dick and Damsie) شایع کیا جس میں اس نے فردوسی اور محمود کے واقعہ کو نظم کیا ہے۔

گزشتہ بیان سے ثابت ہے کہ جرمنی کا کوئی مستشرق شاعر ایسا نہ تھا جس نے حافظ کے کلام سے استفادہ نہ کیا ہو، لیکن اس باب میں جو مرتبہ

(Bodensied) کو حاصل ہے وہ کسی دوسرے کو میسر نہیں
 آیا کیونکہ اس نے حافظ کے رنگ کلام کو جرمنی میں مقبول بنانے کے لیے
 انتہائی قابلیت سے کام لیا یہاں تک کہ اس کی حیات ہی میں ۱۲۰ اڈیشن اسکے
 مجموعہ کے شائع ہوئے اور متعدد دوسری زبانوں میں بھی اس کا ترجمہ شائع ہوا
 اس کی نظموں کے متعلق ایک عجیب واقعہ بیان کیا جاتا ہے اور وہ یہ کہ
 اس نے اپنے مجموعہ کو مرزا تیفیع کے کلام کا ترجمہ ظاہر کر کے پبلک کے سامنے
 پیش کیا۔ اسپرلرپ اور علی انخصوص جرمنی کی پبلک کو بڑا تعجب ہوا کیونکہ
 اس نام کا کوئی مشرقی شاعر ان کے علم میں نہ تھا۔ سلسلہء میں پروفیسر گرش
 (Baumgach) میں جو اس وقت فلسفہ میں تھا اس شاعر کا
 مزار بھی تلاش کیا۔ لیکن اس میں کامیابی نہ ہوئی۔ آخر کار سلسلہء میں روسی
 کونسلر Adolph Dage نے ایک بیان شائع کیا کہ
 مرزا احسانی نام کا ایک شخص ضرور تھا، لیکن وہ شاعر نہ تھا، جب سلسلہء میں
 (Bodensied) نے دوسرا مجموعہ اسی نام سے شائع کیا
 تو اس نے ظاہر کیا کہ یہ نظمیں ترجمہ نہیں ہیں۔ بلکہ خود اسی کے دماغ کا نتیجہ ہیں
 چونکہ یہ فلسفہ میں عرصہ تک رہا تھا اس لیے وہاں کی شاعری سے
 بہت متاثر تھا اور جب اس نے نظمیں کہنا شروع کیں تو حافظ کے رنگ
 کا تتبع کیا اور یہ تتبع اس قدر صحیح تھا کہ لوگوں کو واقعی گمان ہو گیا کہ یہ کسی ایرانی

شاعر کے کلام کا ترجمہ ہے۔

سلسلہ میں اس نے پھر کوشش کی ایک آخری مجموعہ شایع کر کے اور اسے "از شعراء بازماندہ مرزا شفیق" کے نام سے مرتب کیا، لیکن اس کو اس قدر مقبولیت حاصل نہ ہوئی۔ اس مجموعہ کے سات حصے تھے جو گلستان بوستاں، ہفت قلزم، شاہنامہ، یوسف زلیخا، بہارستان، حجتہ الابرار، روضۃ الصفا، اور کلام لومی، انوری اور امیر مغری سے ماخوذ تھے، علاوہ ان کے جرمنی کے اور بھی بہت سے شعراء ایسے گزرے ہیں، جنہوں نے شرقی شاعری کا تتبع کیا۔

اسی سلسلہ میں (von Scheuch) اسکالر شپ کا بھی ذکر ضروری ہے جس کی وجہ سے شاہنامہ شکستہ، مہابھارت اور کلام حافظ و سعدی وغیرہ کے بہت سے ترجمے شایع ہوئے۔

فارسی زبان کی پیدائش پر ایک مورخانہ نظر

جس طرح امتزاج عناصر سے دنیا میں نئی نئی چیزیں پیدا ہو کر نشو و نما پاتی اور فنا ہو جاتی ہیں، اسی طرح دنیا میں تو میں بھی نشو و نما پا کر مروج اقبال پر پہنچتی ہیں اور مردہ ہو جاتی ہیں پھر کچھ زمانہ بعد ان کے عروج و زوال اور نکبت و اقبال کی تاریخ اساطیر الاولین بن جاتی ہے۔ ان کے باقیات آثار کھلائے لگتے ہیں۔ یہی حال مصریوں، آشوریوں، فینیقیوں، کلدانیوں، اور بابل والوں کا ہوا۔ یہی کیفیت ایران کے اشکانیوں اور ساسانیوں پر گزری۔ یہی حشر سندھ کے سامریوں اور باختر کے یونانیوں کا ہوا، اور یہی حادثہ ہندوستان اور افغانستان کے بدھ مت والوں پر گذرا۔

اگر آج مصر میں وادی الملوک کے مقبرے، غزہ کے اہرام اور دار الشمس (ہیلوپولیس) کے کھنڈر آل فرعون کے ماتم دار ہیں، تو قصر شیریں۔ رام ہر فزوکرمانشاہ، خرابہ شاپور۔ وغیرہ کے آثار قدیمہ بھی تمدن ایران کی مرثیہ خوانی کر رہے ہیں۔ اور اگر طلیسفیون۔ اور بابل کے

خرا بے آشوریوں اور بابلیوں کے فوج خواں ہیں تو تکشاشیلا (ٹیکسیلا) بامیاں (افغانستان) رومخودار (ہندوستان) اور پٹنہ وغیرہ کے آثار زمانہ بوزیت کے ہندو تمدن کی عبرت خیز داستان بنے ہوئے ہیں۔ پرانے کھنڈر، قدیم تعمیرات یا مندروں اور مقبروں کے جو کتبے برآمد ہوئے ہیں ان کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان مردہ اقوام کا تمدن کس قدر اوج پر پہنچ گیا تھا اور انھیں کتبوں اور نقوش سے پتہ چلتا ہے کہ وہ لوگ کیا بولتے تھے اور کس طرح لکھتے پڑھتے تھے، الغرض ہر قوم کی زبان کی تاریخ اس قوم کے عروج و زوال کی تاریخ و وابستہ ہے۔ اس لیے آئیے آج کی صحبت میں اسی اصول کو مدنظر رکھتے ہوئے فارسی زبان کی پیدائش پر غور کریں لیکن ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے مختصراً قدیم تاریخ پر ایک نگاہ ڈالی لی جائے۔

علا کے نزدیک دنیا کی تمام نسلیں چار اقسام اور انکی وجہ شمیہ پران شاخوں پر مشتمل ہیں:-

(۱) آریا۔ (۲) سامی۔ (۳) مغول۔ (۴) حبشی۔

عرب، فلسطین، مصر اور شمالی افریقہ کی تمام قومیں سام بن نوح کی

لے یہ ہندوستان میں سامی تمدن کا ایک مدفون خزانہ ہے۔ "رومن جوہ دار" کے معنی "رومیوں کا گھر" ہیں۔ لفظ "جو" کے معنی سندھی زبان میں "کا" کے ہیں،

نسل سے متعلق ہونے کے باعث سامی کہلاتی ہیں۔ چین و ماجین۔ جاپان
 تبت۔ منگولیا۔ منچوریا۔ کوریا کی قومیں مغلی نسل سے ہیں۔ افریقہ اور جزائر بحر
 جنوبی وغیرہ کی زولیدہ مو اور سیاہ قام تو ہیں۔ بلشی نسل ہیں۔ مغربی
 یورپ ایران اور شمالی ہندوستان کی قومیں آریا نسل سے ہیں۔ دنیا
 کی باقی قومیں انھیں چار نسلوں کے اختلاط باہمی سے پیدا ہوئی ہیں۔
 ایران والے آریا نسل سے ہیں اور اسی لیے سرزمین رستم و اسفندیار

کا نام "ایران" یا "ایران" ہوا۔

اس امر کے متعلق کہ قوم آریا کا اصلی گہوارہ کہاں تھا، کوئی قول فیصل
 نہیں ہے۔ بعض کا قول یہ ہے کہ آریا لوگ یا کم از کم وہ قوم جس نے ماقبل
 تاریخ ملک ایران پر تسلط ہو کر اس کو ایران کے نام سے موسوم کیا مصر
 سے آئی تھی۔ اور ایران سے اس قوم کی ایک شاخ بڑھتے بڑھتے ہندوستان
 پہونچی اور مصری تمدن اور مصری عقائد کو بوجا، وغیرہ اپنے ساتھ لیتی

۱۰ اے انرا سیکو پیڈیا رینیکا کی تحقیق یہ ہے کہ قدیم ایرانی قوم سے اگر ایران میں آباد ہوئی حکما
 کافی ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ ان کا ہندوستانیوں سے بہت گہرا تعلق تھا اور دونوں
 ملکر ایک "واحد قوم" تھے جس کا نام "آریہ" تھا اس قوم کا اصلی وطن بحیرہ اسود اور بحیرہ خزر کے
 شمالی سواہلی میدان یعنی جنوب مشرقی روس تھا۔ وہاں سے دشت بچاق میں آئے اور پھر
 ترکستان ہوتے ہوئے دریائے جیحون و سیون پار کر کے ایران پہونچے۔

لیتی آئی۔ چنانچہ اب تک ہندوؤں کی ایک قوم نہایت فخر کے ساتھ خود کو
 "مصر یا مصر" کہتی ہے اور اکثر یہ ہمنوں کو "مصر جی" کے لقب سے پکارا جاتا
 ہے۔ علاوہ ازیں قدیم مصر اور ہندوستان کے اکثر نام بھی یکساں ہیں مثلاً
 رمیسس (یا رام اسیس) فرعون مصر اور "رام" (رامائن کا مشہور ہیرو)
 دونوں میں "رام" موجود ہے۔ علاوہ ازیں ہیبتی فرعون مصر اور "سیتا"
 زوجہ رام دونوں کے ناموں کا مادہ ایک ہی ہے

لیکن زیادہ مقبول روایت یہی ہے کہ قوم آریا کا گوارہ دراصل شمالی ایشیا
 تھا۔ یہی قول ملک ہماراج کا ان کی مشہور تصنیف "اورینٹ" میں درج ہے
 وسطی ایشیا سے نکل کر یہ قوم دو طرف چلی گئی۔ ایک شاخ نے جانب مغرب
 خروج کیا اور مغربی یورپ کی مورث اعلیٰ بنی۔ اور دوسری شاخ جنوب
 مشرق کی طرف راہی ہوئی اور اس نے بحرہ عرب اور خلیج فارس کے
 شمالی سواحل کے ملک پر تسلط ہو کر اس کو اپنے نام سے "ایران"
 موسوم کیا۔ اسی ایرانی شاخ نے بڑھتے بڑھتے جانب مغرب پیش قدمی کی اور

سلا خطہ یعنی یا پیکانی کی جو تحریریں مصر کے مقام مل لامرنہ (۱۴۰۰ ق م) میں برآمد ہوئی ہیں ان سے
 ملک شام اور فلسطین کے بعض حکمرانوں کے نام معلوم ہوئے ہیں مثلاً ارتامانیہ اریاوتہ
 شودروت۔ اور وادی فرات کے بعض راجاؤں کے نام بھی ارتاتما، شترین، اریا شمر
 اور دشرت ہیں۔ واضح ہو کہ دشرتہ، دسرتھ یا جرتھ سری رام چندر جی کے والد کا بھی نام تھا۔

دریا سے "سندھو" کو عبور کر کے شمالی ہند پر قابض ہو گئی اور اس جدید مفتوحہ ملک کا نام اپنے نام پر "آریا دور" رکھا۔

قدیم حکمران خاندان مختلف قبائل پر مشتمل تھے۔ ہر قبیلہ کا سردار یا بادشاہ اس قبیلہ کا سب سے بڑا بزرگ ہوا کرتا تھا۔ اور گویا تمام قبیلہ ایک ہی دادا کی اولاد ہوتا تھا۔ قبائل میں جو قبیلہ سب سے زیادہ صاحب حیثیت اور طاقت ور ہوتا اسی قبیلہ کا سردار جملہ قبائل کا شہنشاہ ہوتا تھا اور تمام قبیلے اسی کے جھنڈے کے جمع ہوتے تھے۔ روایات و قصص قدیم سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ایران میں ہیلا حکمران خاندان جو آریا نسل سے تھا وہ آبادی کملا تا تھا۔ دوسرا خاندان پیشدادیوں کا ہوا اسکے بعد "کیانیوں" یا "شکائیوں" کو عروج ہوا اور پھر ساسانیوں کو مہ آبادیوں کی تاریخ کا تو کوئی پتہ نہیں چلتا۔ مگر پشیدادیوں کا کچھ کچھ حال پرانی کتابوں میں ملتا ہے۔

ہر قوم اپنی مورث اعلیٰ کا کچھ نہ کچھ نام بیان کرتی ہے۔ **کیا مروت** زرتشتیوں کی مذہبی کتب میں ایران کے آدم اولین کا نام کیا مروت بیان کیا گیا ہے یہی وہ شخص ہے جس کو عربی زبان میں "کیومرث" کہا جاتا ہے۔

۱۔ ایران کے لوگ خصوصاً پروان زردشت سنسکرت کے حرف "س" کو ہمیشہ حرف "ہ" سے ادا کرتے تھے اس طرح لفظ "سندھو" (دریا) فارسی زبان میں "ہندو" بن گیا۔ اور یونانیوں نے حرف "ہ" کو اگر اچھا خاصہ "ہند" کر دیا۔

کہتے ہیں۔ یہ شخص پیشدادیوں کا سب سے پہلا بادشاہ تھا۔ اس زمانہ میں لوگ عام طور پر گنجان جنگلوں اور پہاڑوں کے غاروں میں رہا کرتے تھے۔ شکار کردہ جانوروں کے گوشت پر بسر اوقات ہوتی تھی جانوروں کی کھالوں سے ستر پوشی کی جاتی تھی، امراء اور بادشاہ شیریا چلتے کی کھال پہنتے تھے مویشی یا لٹا اسی زمانہ سے شروع ہوا۔ آریا قوم جو نئی نئی ایران میں آئی تھی اس ملک کے قدیم باشندوں سے جنگ کرتی رہتی تھی اور ان وحشی باشندوں کو آریا قوم "دایو" کہتی تھی۔

ہوشنگ کیو مرث کا بیٹا سیامک اس کا ولیعهد تھا۔ اس کا نام غالباً

۱۷ شاہنامہ فردوسی کی روایت یہ ہے کہ تقریباً قرن گزرے اس کوستانی علاقہ میں جو کہ بعد دی کی برف پوش چوٹیوں کے گرد واقع ہے زمانہ قدیم میں سام بن نوح کی نسل سے ایک قوم رہتی تھی جس کا متعزز زمین "مادہ" تھا (medes) یعنی زمانہ حال کا ملک آذربائیجان یہ لوگ بہت جلد تنزل پذیر ہو کر وحشی و جاہل ہو گئے تھے۔

۱۸ کیو مرث عوام میں "پشداد" (عادل و منصف) کے نام سے مشہور تھا، ایلیے جو خاندان سیامک سے قائم کیا اسے "پشدادیاں" کہتے ہیں اس بادشاہ نے لوگوں کو وحشت و بربریت سے نکالا۔ ان کو مل جل کر رہنا سکھایا، عدالت گاہیں قائم کیں چنانچہ اطراف و جوانب کی قومیں بھی اسکے راج کی برکتیں سن کر اسکی مطیع ہو گئیں اس نے مشرق کی جانب اپنے بھائی کو روانہ کیا اور کچھ دنوں بعد خود اس کے ملنے گیا۔ دونوں بھائیوں کی ملاقات ایک نہر خیز وادی میں ہوئی جہاں اس تقویٰ کی خوشی میں شہر لے آیا یا خدی بسایا گیا

شیام تک ہوگا اور سافو لاسو نارنگ ہونے کی وجہ سے یہ نام ماں باپ
 نے پیار میں رکھ دیا ہوگا۔ اسی قسم کے نام ہندوؤں میں اب تک موجود ہیں۔
 مثلاً شیام سرورپ، شیام سندرو وغیرہ۔ سیامک کی عمر نے وفات کی اور
 وہ دیوؤں کے ساتھ لڑتا ہوا مارا گیا و غزوہ باپ نے ۱۲ سال اور حکومت
 کی۔ اس کے بعد اس کا پوتا ہوشنگ تخت نشین ہوا، یہی وہ شخص ہے جسکو
 اہل عرب اور سنج کہتے ہیں۔ پھر سے پھر پھر اگر آگ جلانا اسی بادشاہ
 کے زمانہ میں معلوم ہوا تھا جس روز آگ کا نکالنا معلوم ہوا اسی تاریخ سے
 جشن سدہ کی بنیاد پڑی۔ اور اسی وقت سے آتش پرستی کی ابتدا ہوئی
 اس نے ایک کتاب بھی لکھی جسکا نام ”جاوداں خرد“ ہے۔
 ہوشنگ کے بعد اس کا بیٹا تھمورس تخت نشین ہوا اسی کو
 تھمورس اہل عرب ظہورث کہتے ہیں۔ اس بادشاہ کے عہد کا
 بہت بڑا حصہ جنگ و جدال میں گزرا۔ دیوؤں سے لڑ کر ان کو مغلوب کیا۔
 اور ظہورث دیوبند کا لقب پایا۔ باغی اقوام کی جان بخشی اس
 علم دوست اور جہل پاشا نے اس مشرط پر کی کہ وہ لوگ اس کو
 مختلف زبانیں اور خط و کتابت کا فن سکھا دیں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ یہ

لے گویا ایران کی کتب معلومہ میں سب سے پہلی کتاب یہی ہے اور اسی سے فن انشا
 وادب کی ابتدا ہوتی ہے۔

بادشاہ تیس زبانیں جانتا تھا۔ اس وقت تک ایران میں آریا قوم کی مجلسی

اس وقت کے ایران میں بقول ہیرودوٹس و مطابق کتبہ دارا یس جو کہ بیستون پر پایا جاتا ہے حسب ذیل بڑی بڑی قومیں آباد تھیں

نام قوم زبان ایرانی	نام زبان انگریزی	مقام بود و باش
۱۔ مادہ	Medes	شمال مغربی ایران
۲۔ پرسیا	Persians	جنوبی ایران
۳۔ درکانا (دارا یس) و ہرکانا (زند)	Hyrcanians	علاقہ امیر آباد
۴۔ پار تھوا	Parthians	خوارسان
۵۔ ہرائوہ یا ہروی	Arians	وادی ویاہری علاقہ ہرات
۶۔ زرنیکا	Zarangi	شمال مغربی افغانستان
۷۔ ہراوتی	Arachotians	نواح قندھار
۸۔ باختری	Bactrians	بلخ
۹۔ صغدی	Sogdians	مادر اولہر
۱۰۔ خوارزمی	Chorasmins	خوارزم
۱۱۔ مرغوشی	Margians	وادی دریائے مرغاب
۱۲۔ ساگریتا	Sagartians	خانہ بدوش
۱۳۔ وایا	Dahians	ترکستان

ان قوموں کی مختلف شاخیں ملا کر قیس سے بھی زیادہ ہوتی ہیں۔ ہر قوم کی زبان مختلف تھی جیسا کہ ہندوستان میں ہے۔

زبان سنسکرت بولی جاتی تھی۔ ہمیں سے اختلاط زبان شروع ہو کر اردو کی طرح ایک جدید زبان پیدا ہوئی اور یہی وہ زبان ہے جو ایران کی لنگو افرنیکا یا

ملکی زبان قرار پائی

ظہورِ ث دیوبند کے بعد اس کالائقی بیجا جمشید تخت نشین ہوا۔ جسکی جمشید شوکت و حشمت اور عظمت و جلال کے افسانے اب تک مشہور

ہیں۔ اس بادشاہ نے اپنے نام سے ایک نیا شہر بسایا اور اسکو دار السلطنت

بنادیا اس کا نام اپنے نام پر تخت جمشید رکھا۔ اسی کا نام بعد میں استخر ہوا

کہتے ہیں کہ اس کی حکومت بحر و بر ہر جگہ تھی۔ اس کا تخت دنیا بھر میں اڑا

اڑا پھرتا تھا۔ غالباً صورت یہ ہوگی کہ شاہی دورہ کے وقت اس کیساتھ بکثرت

خدم و شتم ہوتا ہوگا۔ اور لوگ دیکھ دیکھ کر کہتے ہوں گے کہ تمام "تخت جمشید"

(یعنی پائے تخت) اکٹھے آیا۔ آئندہ چکر فسانہ پسند طبائع نے جمشید کا تخت ہی اڑا دیا

یہ بھی ممکن ہے کہ اس بادشاہ کے زمانہ میں رامائن کے "پشپاک بمان"

کی دلرج کوئی "اُرن کھٹولا" یا طیارہ تیار ہو گیا ہو۔ اس بادشاہ نے

بقول فردوسی سات سو برس سلطنت کی۔ آلات حرب و ضرب عمدہ عمدہ

کھاتے اسیاب آرائش و آسائش لیا س، شراب و آلات موسیقی وغیرہ ایکجا

لے یہ شہر موجودہ شیراز سے ۵۵ میل کے فاصلہ پر واقع تھا اسی کو اہل یونان پرسی پوس

ر و نامہ ذکر نامہ کرتے تھے لے اسی بادشاہ نے سن ۵۱۰ ق م میں ۱۳ سال بعد ایک

راہ کا اضافہ کر دیا جاتا ہے سال کا پہلا دن نوروز کہلاتا ہے جو بری و دھم سے دنیا جاتا ہے

کئے۔ اسی کے زمانہ میں فن تعمیر کی ابتدا ہوئی اور ملک میں عمدہ عمدہ عمارتیں
بننے لگیں۔ ملکی نظم و نسق کو اس نے تین حصوں (مذہبی۔ حربی۔ مالی) میں
تقسیم کر دیا تھا۔ زرو جو اہر اور تریور کا استعمال بھی اسی بادشاہ کے
زمانے میں شروع ہوا۔

ادبیات فارسی میں اس کے نام سے چند الفاظ آتے ہیں جن کا ذکر
لطف سے خالی نہ ہوگا۔

جام جم۔ یہ ایک کروی گیند تھا جس میں اجرام سماوی اور اقالیم صغریٰ
کی تقسیم بذریعہ خطوط و نقوش کی گئی تھی۔ اسی کرہ کے ذریعہ سے یہ بادشاہ
آئندہ کے متعلق پیشین گوئی کیا کرتا تھا۔

جشن نوروز۔ جس روز آفتاب عالم تاب برج حمل میں آتا ہے اس
روز فصل بہار کا پہلا دن ہوتا ہے۔ ایران کی تمام سرزمین کثرت کل
دریا جہن سے رشک بہار بن جاتی ہے۔ اسی خوشی میں یہ جشن نوروز
منایا جاتا ہے۔ یہی دن تقویم شمسی کے اعتبار سے ایرانی سال کا پہلا
دن ہوتا ہے۔ یہ بھی گویا انجم پرستی کا ایک پر لطف طریقہ ہے جس کو
اکبر اعظم نے ہندوستان میں بھی زندہ کرنا چاہا تھا۔

جمشید کی سطوت و جلالت کی جب یہ نوبت پہنچی تو غرور و نخوت
نے دماغ خراب کر دیا۔ خدائی کا دعویٰ کر بیٹھا۔ بالآخر جمشید ضحاک کے
ہاتھ سے قتل ہوا اور اس طرح اس کی خدائی بھی مٹ گئی۔

جیشہ کو قتل کر کے تاج و تخت ایران کا مالک ضحاک
 اڑوہاک بن بیٹھا۔ مگر اس نے یہ غلطی بہت بڑی کی کہ رعایا کی
 مایہ نوب نہ کی بلکہ ملک پر فوجی حکومت شروع کر دی جسے
 ذرا سراٹھایا فوراً کچل دیا۔ نسل کیانی کا بچہ بچہ ڈھونڈ کر اس نے قتل کیا
 اور آخر اس ظلم و ستم کی وجہ سے اس کا لقب "ضحاک ماراں" ہوا۔ قصہ
 کہانیوں میں لکھا ہے کہ اس بادشاہ کے شانوں پر دو سانپ تھے جن کی
 خوراک دو آدمیوں کا بھیجی تھی۔ یعنی بادشاہ کم از کم دو آدمیوں کو روز
 قتل کر ڈالتا تھا۔

آخر ضحاک کا ظلم رنگ لایا گو یا فرعون کیلئے قدرت نے ایک موسیٰ کا نام
 پیدا کر دیا اور وہ اس طرح کہ جب اس نے کیا نیوں کا قتل عام کرنا شروع کیا تو
 لوگوں میں بے چینی پیدا ہونے لگی۔ کیانی خاندان کی ایک خاتون جو حاکم
 تھی ضحاک کے ہاتھوں بچ کر بھاگی اور گوہستان میں جا کر پناہ گزین ہوئی
 وہاں اس کے پیٹ سے ایک بچہ پیدا ہوا جس کا نام فریدون رکھا گیا
 فاقوں کی ماری چھاتیوں میں دودھ کھاں تھا۔ بچہ کہ ایک گائے کے
 دودھ پر لگا دیا جس کا نام فارسی علم و ادب میں سایہ سائون۔ برمایہ آتا
 ہے۔ جو لوگ ضحاک کے ظلم و ستم سے نالاں تھے۔ وہ فریدون کو
 خاندان کیانی کا چشم و چراغ سمجھ کر جمع ہونے لگے۔ کاوہ آہنگر جس کے
 دو بیٹے ضحاک کے ہاتھوں قتل ہو چکے تھے۔ اس گروہ کا سرغنہ تھا۔

اور اسی کے ذریعہ سے سامان حرب و ضرب مہیا ہوتا تھا۔ جب یہ جماعت بڑھتے بڑھتے طاقتور ہو گئی تو سلطنت کو ان کی طرف سے اندیشہ پیدا ہونے لگا۔ ضحاک نے فریدوں کے خلاف فوج کشی کی۔ فریدوں کی ہاں اور فریدوں تو بھاگ کر روپوشش ہو گئے برمایہ گائے رہ گئی چوں کہ فریدوں اسی کے دودھ سے پرورش ہوا تھا اس لیے ضحاک نے اس گائے کو قتل کر دیا۔ اس گاوڑی نے سحر سامری کا کام کیا۔ گو سالہ پرستوں کے مذہبی جذبات کو ٹھیس لگی۔ کاوہ آہنگر ایسی چال چلا کہ لوگ یوانے ہو گئے۔ یعنی اس نے مقتول گائے کی کھال لے کر اس کا جھنڈا بنایا اور فریدوں کے سر پر بلند کر دیا خوب جوش پھیلا۔ ضحاک سے جنگ ہوئی فریدوں کو فتح ہوئی اور ضحاک مارا گیا کہتے ہیں کہ ضحاک نے ایک ہزار برس سلطنت کی۔

فریدوں کی اس فتح سے گائے کی عظمت ملک میں بڑھ گئی۔ اور وہی جذبہ آج تک ہندوستان میں موجود ہے "درفش کا دیانی" وہی جھنڈا تھا جو کاوہ آہنگر نے برمایہ گائے کے چمڑے سے بنایا تھا اس واقعہ کے بعد یہ درفش کا دیانی خزانہ شاہی میں رکھا گیا۔ جو بادشاہ تخت نشین ہوتا تھا وہ اس کے جواہرات میں اضافہ کرتا تھا۔ یہ جھنڈا بجز سپہ سالار کے اور کوئی نہیں اٹھاتا تھا۔ اور بوقت جہاد نکالا جاتا تھا۔ بالآخر یہ درفش عربوں کے ہاتھ آیا اور اس کے ساتھ ہی قدیم سلاطین ایران کا

چراغ گل ہو گیا۔ کہتے ہیں کہ اس علم پر کمزوروں روپیہ کے جواہرات نصب تھے۔ جنھیں عربوں نے آپس میں تقسیم کر لیا۔ اور یہ عجیب و غریب شے دنیا سے ناپید ہو گئی۔

الفرض جنگ فریدوں و ضحاک کے بعد گائے کی اس قدر عظمت بڑھی کہ بادشاہوں کا نام بھی گکاؤ یا رکھا جانے لگا گائے کے نام اور صورت کی بہت سی چیزیں ایجاد ہوئیں اور مٹ گئیں، چنانچہ فارسی کی کتابوں میں گز گکاؤ سے کا نام اب تک چلا آتا ہے۔

ضحاک کو قتل کرنے کے بعد فریدوں بادشاہ ہوا اور عرصہ فریدوں تک داد جہان بانی و تیار ہا۔ فریدوں کے تین بیٹے تھے۔ سلم، تور، ایرج، چھوٹے بیٹے ایرج سے فریدوں کو زیادہ محبت تھی، جب بڑھا پایا تو اس خیال سے کہ کہیں اس کے بعد بھائیوں میں خانہ جنگی نہ ہو۔ تمام سلطنت تینوں بیٹوں میں حسب طریقہ ذیل تقسیم کر دی گئی۔

۱۔ ماوراء النہر اور وسطی ایشیا (تور کو) اسی وجہ سے اس ملک کا نام توران ہوا

۲۔ چین و ماچین (سلم کو)

۳۔ ہندوستان اور ایران (ایرج کو) بعض لوگ کہتے ہیں کہ ایرج کے نام پر اس ملک کا نام ایران ہوا

باپ کی یہ تقسیم دونوں بڑے بھائیوں کو پسند نہ آئی۔ دونوں نے مل کر سازش کی اور فوج کشی کر کے ایرج کو مار ڈالا۔ غضب یہ کہ ایرج کی لاش باپ یعنی فریدوں کے پاس بھجوا دی جس کے صدمہ سے

بیچارے بوڑھے باپ کی کمر ٹوٹ گئی۔

منو چہر کے بعد اس کا بیٹا منو چہر بادشاہ ہوا اور فوراً لشکر جمع کر کے تور و ستم کی طرف بڑھا۔ چچا کھتیجہ میں جنگ ہوئی۔ منو چہر کو فتح ہوئی اور اس نے تور و ستم دونوں کے سر کاٹ کر اپنے دادا فریدوں کے پاس بھجوا دیے۔ اس وقت سے ایران و توران کے درمیان جنگ و جدل کی ابتداء ہوتی۔

منو چہر کے بعد کیقباد، کیکاؤس، اور کینخسرو ہوئے اور ان سب کی عمریں توران سے لڑتے گزریں۔ اسی زمانہ میں زریاں، سام، زال، رستم، افراسیاب ہوئے، اور افراسیاب کی موت سے ایران و توران کی خانہ جنگی کا خاتمہ ہو گیا۔

قتل افراسیاب کے بعد کینخسرو تارک الدنیا ہو کر گوشہ نشین ہو گیا۔ اور اس کا داماد لہراسپ بادشاہ ہوا اسکے بعد گشتاسپ ہوا اور اسی زمانہ میں زرتشت کا ظہور ہوا اور اسی زمانہ میں رستم کے ہاتھ سے ولیمد ایران اسفندیار اور اپنے سوتیلے بھائی شفاد کے ہاتھ سے رستم قتل ہوا۔

ہفتخوان رستم، واسفندیار، نوشدار و پس از مرگ سہراب۔

چاہ شیرن مینرہ۔ خون سیاوش۔ پریاوشاں۔ سیمرغ۔ کوہ قاف وغیرہ کی اصطلاحیں ادبیات ایران میں اسی زمانہ کی یادگار ہیں۔

گشتِ اسپ کے بعد ہمیں دراز دست - پھر داراب پھر اسکا بیٹا
دارا بادشاہ ہوئے

اس نے عرصہ تک نہایت شان و شوکت کے ساتھ سلطنت کی
دارا اس وقت ایران اور یونان میں سخت رقابت تھی اور دو لشکر
اور آرام طلبی نے ایرانیوں کی طاقت کو کمزور کیا تھا۔ سکندر یونانی
نے فوج کشی کی دارا قتل ہوا اور اسی کے ساتھ سطوت کیانی بھی ختم
ہو گئی۔ مگر ادبیات فارسی کی بدولت حوالت اسکندریہ و بدیع سکندری
حسنت دارا کی اصطلاحیں دنیا میں باقی رہ گئیں۔

قتل دارا کے بعد ایران و توران پر یونانیوں کا تسلط
اردشیر بابکاں ہو گیا مگر سکندر کی وفات کے بعد ملک میں
طوائف الملوک قائم ہو گئی۔ اسی زمانہ میں ملک پار تھیا کے لوگوں نے
جن کو اشکانی کہتے ہیں خروج کیا اور تاج و تخت ایران کے مالک
بن بیٹھے۔ اس خاندان کا آخری بادشاہ اردو دان تھا جو اردشیر بابکاں
کے ہاتھوں ہلاک ہوا۔ چونکہ اردو شیر ایک شخص ساسان کی نسل سے تھا
اس لیے اس جدید خاندان سلاطین کا نام ساسانی ہوا۔ یہی وہ سلاطین تھے
ہیں جن کو اہل عرب "اکاسرہ عجم" کہتے ہیں۔ کاخ کسری کی اصطلاح
اسی زمانہ سے تعلق رکھتی ہے۔

شاہ پور اردشیر کے بعد اس کا بیٹا شاہ پور ہوا۔ اس نام کے سیکڑوں

پارسی اس وقت بھی ہندوستان میں موجود ہیں یہ بادشاہ بہت جلیل القدر تھا۔ اس نے ایک جنگ میں قیصر روم کو شکست دی جس کی یادگار نقش رستم اور خرابہ شاپور کے کتبے اب تک موجود ہیں۔ اسی زمانہ سے ساسانی بادشاہ خود کو "ظل اللہ" اور "خلیفۃ اللہ فی الارض" کہنے لگے تھے مگر بادشاہ خود تو مرٹ گئے لیکن ان کی ایجاد کردہ اصطلاحیں اب تک باقی ہیں۔

اسی شاپور کے زمانہ میں مانی نے دعویٰ نبوت کیا۔ اس کا خط نہایت اچھا تھا۔ تصویر کشی اس کا معجزہ قرار پایا، مانی و ہزاراد کی اصطلاحیں زبان میں اب تک موجود ہیں۔

شاپور کے بعد اس کا بیٹا ہرمزد تخت نشین ہوا، رام ہرمزد اسی کی یادگار ہے اس کے بعد ہرام ہوا یہ خاندان عرصہ تک حکمرانی کرتا رہا۔ حتیٰ کہ کوادیاباد کا زمانہ آیا اور فردک کا ظہور ہوا۔ سوشلزم یا اشتراکیت کا موجد ہی ہے،

قباد کے بعد اس کا بیٹا نوشیروان تخت نشین ہوا جس نے تمام مزدکیوں اور عیسائیوں کو تہ تیغ کیا۔ قیصر روم سے بھی اس کی ٹرائیاں

لے نیشاپور مرکب ہے، نئے اور شاپور سے۔ نئے بمعنی کلک یا بانس اور شاپور بادشاہ کا نام چونکہ ہندو شاپور سے قبل یہاں پر انیساں تھا اور شاپور نے یہاں بادی قائم کی اس لیے مکان نام نیشاں پڑ گیا۔

ہوئیں۔ عدل و داد کی وجہ سے ادبیات میں اسکا نام اتناک نوشیروان عالی
مشہور ہے۔ اسی کے زمانہ میں پیغمبر اسلام کی ولادت ہوئی۔

نوشیروان کے بعد نوشتہ زاد تخت نشین ہوا۔ پھر ہرمزد چہارم ہوا
جس کے ظلم و ستم سے ساسانیوں کی سلطنت کو بے بضاعت ہو گیا

اس کے بعد خسرو پرویز کی باری آئی، شیریں، خسرو، خسرو باد
کوہ بے ستون، جوئے شیر، پیشہ فریاد، کوہکن و غیرہ اسی زمانہ کی یادگار ہیں۔

خسرو پرویز کو اس کے بیٹے شیرویہ نے قتل کر دیا۔ اسی زمانہ میں
ایران کو طاعون نے تباہ و برباد کر دیا۔ اس کے بعد ایک ہفت سالہ ٹرکا

بنام اردشیر تخت نشین ہوا جس کو ہراز نے قتل کر دیا۔ پھر پرویز کی بیٹی
پوران دخت تخت پر بیٹھی۔ اس کے بعد پیروز ہوا اس کے بعد اس کی

بہن آرم دخت تخت نشین ہوئی۔ ساسانی کا آخری بادشاہ ذر و جوم
ہوا جو مسلمانوں کے ہاتھوں غریب الدیار ہو کر ہلاک ہوا۔

صفات ماقبل میں عرض کیا جا چکا ہے کہ
ایران قدیم کی زبانیں سرزمین رستم و اسفندیار کا اصلی نام

زمانہ قبل تاریخ میں کچھ اور تھا مگر جب "آریا" نامی ایک زبردست اور
طاقتور قوم سے آکر ملک پر تسلط ہو گئی تو اس نے ملک کا نام اپنے نام پر

"آریان" رکھا۔ یونان کی قدیم کتب میں اس ملک کا نام پرسیس
(پایا جاتا ہے۔ جو درحقیقت فارس و ایران کا ایک

مشہور صوبہ ہے الغرض آری اقوام نے ملک کے اعلیٰ باشندوں کو جنکا نام خدا معلوم کیا ہوگا۔ مگر جن کو آریا لوگ "دیو" کہتے تھے۔ گنجان جنگلوں اور دشوار گزار پہاڑوں میں مار بھگایا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ایران کی اصلی زبان جو کچھ بھی ہوگی وہ انہی "دیووں" کی زبان ہوگی۔

ایران میں قومی زبان کی ابتداء
توریت میں "مینار بابل" کا واقعہ
خواہ اساطیر الاولین سمجھا جائے
یا داستان پاستان۔ مگر اس سے ابتداء تمدن انسانی کے متعلق
حسب ذیل باتیں ضرور معلوم ہوتی ہیں۔

(۱) دنیا میں بہت سی متمدن قومیں موجود تھیں۔

(۲) نظام سلوکیت کی ابتدا ہو چکی تھی اور جتنے آدمی مینار بابل کی تعمیر
میں لگے ہوئے تھے ان میں زیادہ تر مفتوح و مغلوب لوگ تھے
جن کو غلام بنایا گیا تھا۔ اہرام مصری کی تعمیر بھی اسی طرح ہوئی تھی۔

سہ ایرانیوں کے علاوہ ملک ایران میں بہت سی غیر آریہ قومیں بھی پائی جاتی تھیں جنہیں "اناریہ"
اناری غالباً اسی سے نکلا ہے، یعنی غیر آریہ قوم کہا جاتا تھا۔ انہیں تاپوری، مروی، قزبی، گیلانی، سن
اور ققازی زیادہ مشہور تھیں۔ جنوب میں کرمانی اور جنوب مغرب میں ایلامی رہتے تھے علاوہ ازیں
توران اور شرقی ایران کے فناء بدوش قبائل بھی تھے جو صلح پسند ایرانیوں پر حملے کیا کرتے
تھے۔ اسی لیے ان لوگوں کو ایرانی "دھا"، "دانو"، "دشمن" (ڈاکو) یا
"دیو" کہا کرتے تھے۔

(۳) جس واقعہ کو توریت میں لفظ بابل (Babel) سے بیان کیا گیا ہے، اور یہ بتایا ہے کہ قہر خداوندی کی وجہ سے لوگوں کی زبانیں بدل گئی تھیں۔ اور وہ ایک دوسرے کی زبان نہیں سمجھتے تھے۔ اس میں استعارہ یہ بات ظاہر کی گئی ہے کہ تعمیر مینار بابل میں مختلف اقوام و ملل کے لوگ مصروف تھے جو اپنی اپنی مختلف زبانیں بولتے تھے ان مغلوب اقوام و ملل میں بیداری پیدا ہوئی۔ ملوکیت کے خلاف ہر طرف شورش پیدا ہو گئی۔ لوگ مختلف اخیال ہو گئے بالآخر ملوکیت کا شیرازہ درہم برہم ہو گیا اور مختلف قومیں مختلف سمتوں کی طرف چلیں۔

(۴) ایران، بابلستان سے ملا ہوا ہے، لہذا جو قوم بابل سے چل کر ایران پر تسلط ہوئی۔ وہ نہایت متمدن اور فن تعمیرات وغیرہ سے واقف تھی۔ اسی قوم کا سردار جو پیشرو دیان ایران کا پہلا تاجدار کہلاتا ہے کیومرث تھا۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ قدیم قوم ایران جنگو کیومرث اور اس کے بعد ظہورث دیونہ نے مغلوب کیا۔ وہ جنگلوں اور پہاڑوں کے غاروں میں رہا کرتی تھیں۔ اور جانوروں کی کھالوں سے ان کی تن پوشی ہوتی تھی۔ ان اقوام کو مطیع بنانے کے بعد جب امن و امان ہوا تو ظہورث کے بیٹے جمشید نے ایران میں بابلی تمدن کی بنیاد ڈالی۔ شہر استخر بسا کر اپنا پایہ تخت قائم کر لیا اور اس کا نام اپنے نام پر تخت جمشید رکھا۔ ملک میں امن و امان قائم ہوتے ہی تمدن

کی برکتیں نازل ہونا شروع ہو گئیں۔ عمدہ عمدہ مکانات تعمیر ہونے لگے
 نئے نئے آلات جنگ ایجاد ہوئے۔ مکانات کی آرائش و زیبائش
 کے لیے عمدہ عمدہ فرنیچر تیار ہونے لگا۔ نفیس کھانے ایجاد ہوئے
 سامان عیش و طرب مہیا ہو گیا۔ نظام سلطنت کے قوانین مدون ہوئے
 تین محکمے مذہبیہ۔ حربیہ اور مالیہ قائم ہوئے۔ جسمانی آرائش و زیبائش
 کے لیے زرد و جوہر کا استعمال شروع ہو گیا۔ اور وہ چیز بھی ایجاد ہوئی
 جس کو عرف عام میں شراب کہتے ہیں۔ اسی واقعہ کو غالب نے اس
 شعر میں یاد دلایا ہے۔

میراثِ جم کہ مے بود اینک بمن سپار

زیریں رسد بشت کہ میراثِ آدم بہت

جمشید کے باپ ظہورث دیوبند نے قدیم ایران کی تمام اقوام ملل
 کو مغلوب کر کے ان کی جان بخشی کی، شرط یہ ستراوردی کہ
 آریا قوم کو اپنی اپنی مختلف زبانیں اور خط و کتابت کے طریقے سکھلا دیں
 ہمیں سے گویا ایران میں ایک قومی اور ملکی زبان کی بنیاد اسی طرح قائم
 ہوئی جیسے ہندوستان میں مفتوح اقوام کی بھاشا اور فاتح اقوام کی
 عربی و فارسی کے اختلاط سے اردو نے جنم لیا۔

مثل مشہور ہے کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی رستی ہے۔ اسکی نہایت
 عمدہ مثال ایران اور ہندوستان دونوں جگہ ملتی ہے۔

ایران میں کیو مرث نے شاہان پیشدادی کی بنیاد قائم کی تو ہندوستان میں ظہیر الدین بابر نے سلطنت چترائیہ کا علم بند کیا۔ ایران میں کیو مرث کے بعد ظہورث دیوبند کی تمام عمرویوں کو مغلوب کرنے میں گذری اور بالآخر اس کے عہد میں ایران پر آریا قوم کا پورا پورا تسلط قائم ہو گیا۔ اسی طرح ہندوستان میں نصیر الدین ہمایوں کی تمام عمر جنگ و جدال میں گذری و بالآخر وہ بھی مغلیہ سلطنت قائم کرنے میں کامیاب ہوا۔ ایران میں ظہورث کے فرزند رشید جمشید نے بابلی تمدن کی بنیاد ڈالی جو رفتہ رفتہ قدیم ایرانی تمدن کے اختلاط سے ایران کا قومی تمدن بن گیا۔ اسی طرح ہندوستان میں ہمایوں کے فرزند جلال الدین محمد اکبر اعظم کے زمانہ میں ہندو اور خجائی تمدن کے اختلاط سے ہندوستان میں ایک خاص تمدن بنا جو آج تک نظر آ رہا ہے جس طرح جمشید کے زمانہ میں مختلف قسم کی ایجادیں ہوئیں اسی طرح ہندوستان میں بعد اکبری مختلف اختراعات وجود میں آئیں اور ہر تخت جمشید قائم ہوا تو اواد ہر اکبر آباد کی بنیاد پڑی۔

جس طرح جمشید کے زمانہ میں ایک قومی زبان قائم ہو گئی تھی اور مختلف الفاظ اور اصطلاحات وجود میں آ گئی تھیں۔ اسی طرح ہندوستان میں اکبر اعظم نے زبان اردو کو چار چاند لگائے۔ شراب کا نام۔ رام رنگی۔ پاخانہ کا نام صحت خانہ رکھا۔ زنگترہ۔ بالائی۔ جھروکا۔ درشن۔ اکاس دیا۔ وغیرہ بیکڑوں اصطلاحیں اس زمانہ میں وضع ہوئیں۔ — اسی طرح

جمشید کے زمانہ میں ہزار ہا اہل طلائع اور الفاظ وجود میں آئے ہوں گے
 مگر افسوس ان سب کا خاتمہ ہو گیا۔ اب انشاء فارسی میں صرف دو اصطلاحیں
 جمشید کے زمانہ کی پائی جاتی ہیں یعنی جام جم اور حش نوروز۔ ان دونوں کی
 تشریح ہم پچھلے صفحات میں کر چکے ہیں۔ مگر یہاں اس قدر لکھنا خالص لطف
 سے خالی نہ ہوگا کہ اگرچہ جام جم بالکل دوسری چیز تھی۔ مگر شعراء نے اس کو
 ساغر شراب کے مفہوم میں لے لیا۔ شاید اس لیے کہ جس طرح جمشید اپنے
 جام یا کردی گیند سے ساری دنیا کا حال معلوم کر لیتا تھا۔ اسی طرح جام شراب
 پینے کے بعد حجابات عالم دور ہو جاتے ہیں

مذہب کا اثر زبان و تمدن پر دنیا جانتی ہے کہ مشرق کی زندگی کے ہر
 کی کوئی بات مذہب سے خالی نہیں ہوتی۔ اور مذہب کی بنیاد پر ان کے
 تمدن و تہذیب کا قصر تعمیر ہوتا ہے۔ اور مذہب ہی کے زیر اثر اقوام کی
 زبانوں اور ان کے علم ادب میں تغیر و تبدل ہوتا ہے

یہ امر تسلیم شدہ ہے کہ ایرانیوں اور ہندوؤں کے آباؤ اجداد ایک
 ہی نسل سے تھے۔ قدیم ہندوؤں میں تمام آبادی چار ورن پر تقسیم ہوتی تھی
 یعنی برہمن، کشتری، ویش، شودر، اسی طرح ایران کی وہ آبادیوں میں
 آبادی کے چار طبقات قائم ہوتے تھے یعنی کار توژی یا مقتدایان دین و
 زاهدان گوشہ نشین، تیساری یعنی عسکری، سودی یعنی آرام طلب یا سختی نہ

برداشت کرنے والے لوگ۔ اہونوشی۔ جفاکشی یا سختی برداشت کرنے والے
 مہ آبادیوں کے بعد جب ایران میں پیشدادیوں کا دور دورہ ہوا تو
 چار برتن یا طبقات آبادی تو بدستور قائم رہے مگر زبان کے لحاظ سے
 ان کے نام یہ ہو گئے۔

آرسوئی یعنی علمائے دین۔ آرتشتاز یعنی سلاطین اور سپاہی پیشہ
 اشترموش یعنی زراعت پیشہ۔ ہونخش یعنی مزدور وغیرہ۔

ادبیات فارسی میں ان طبقات کے نام اب تک موجود ہیں چنانچہ
 قافی اپنے قصیدہ کے ایک شعر میں لکھتا ہے۔
 نفس نامی خود نسودی نیست بل اہونوشی

معنا ہیں نازہر حلفت حیاں می آورد
 مورخین یونان کی کتابوں میں آرتازر کینز کا نام ایک ارتشتراور
 ارتشیر بابکاں کے نام میں وہی قدیم پیشدادی ورثہ آرتشتار کا مادہ موجود
 ہے۔ کارکنان قضا و قدر جن کو عربی زبان میں ملائکہ کہتے ہیں۔ وہی قدیم
 ایرانی زبان میں فرشتہ کہلاتے تھے۔ مگر حیرت ہے کہ وہی دیو جسکو ایران
 میں برا سمجھا جاتا تھا، ہندوستان میں دیوتا بنا دیا گیا۔ چنانچہ لفظ ماد دیو
 میں دیکھیے کہ وہی ایرانی دیو موجود ہے، مگر افسوس ہے کہ عرب کے

”عفریت“ پر کہ بہ نجات ہندوستان ہیں اگر بھی ”پریت“ ہی بنا رہا
 شد عربی کا عفریت بھی ایرانی زبان سے آیا ہے جو ہندوستان میں ”پریت“ کہلاتا ہو۔ لکھا ہے کہ قدیم ایرانی
 زبان میں اسے پیر کہتے ہوئے جو عفریت اور ہندوستان میں پریت بن گیا۔

قدیم مصریوں اور بابلیوں کی طرح قدیم ایرانیوں میں بھی اجرام سماوی کی پرستش ہوتی تھی اور ان کی مورتیاں بنا کر جگہ جگہ مندر یا عبادت خانے تعمیر کئے گئے تھے۔ تاج و تخت کے ساتھ سلاطین ایران ماہ چہر کی بھی قسم کھایا کرتے تھے چنانچہ فردوسی نے مہر اب کے قصہ میں لکھا ہے کہ

بدو گفت مہر اب کا سے خوب چہر بہ تاج و بہ تخت و بہاہ و بہر

مذہب زرتشتیہ کے بعض علماء کا خیال ہے کہ مالک عرب پر بھی پہلے ایرانیوں ہی کی حکومت تھی۔ چنانچہ مہ آبادیوں کے باقیات انصاریات میں ابھی تک مکہ اور مدینہ کا وجود پایا جاتا ہے کیونکہ ان کے نزدیک شہر مکہ مہ آبادی ایرانیوں کا آباد کردہ ہے۔ مہ آبادیوں نے وہاں ایک مندر تعمیر کیا جس میں چاند کی مورت رکھی اور زحل کی یاد میں ایک سیاہ پتھر بھی نصب کیا۔ اس عبادت خانے کا نام "مہ گہ" یعنی چندرما دیوتا کی جگہ رکھا۔ جو کثرت استعمال سے مکہ ہو گیا اور کیوان کا سیاہ پتھر حجر اسود۔ اسی طرح انھوں نے لفظ مدینہ کو مہ مدینہ بنایا ہے جس کے معنی چاند کی بستی کے ہیں اسی مدینہ سے لفظ مدائن نکلا ہے جو ایران کا پایہ تخت تھا اور جہاں چاند کی مورتیوں کے بہت سے مندر تھے ان کا یہ بھی خیال ہے کہ عرب میں چاند کی دیوی کو منات کہتے تھے۔ ایران میں اس کا کچھ اور نام تھا۔ مگر یہی منات ہندوستان اگر سومنات بن گیا۔

ایران کے مہ آبادیوں اور پیشہ دیوں کی زمیں قریب قریب وہی

تھیں جو ہندوستان میں ہندوؤں کی ہیں۔ ہندوستان میں ہولی ہوتی ہے جگہ جگہ آگ جلا کر آتش پرستی کی جاتی ہے۔ اسی طرح ایران میں ایک تیوہار آتش سوز ہوتا تھا جس میں آتشکد سے روشن کر کے اگنی دیوتا کی پرستش کی جاتی تھی۔

ہندوستان میں ہولی کے دنوں میں عبیر و گلال چھڑکا جاتا ہے، پچکار یوں سے لوگوں پر رنگ ڈالا جاتا ہے اسی طرح قدیم ایران میں رسم آب ریزاں ہوتی تھی جس میں لوگوں پر رنگ پاشی کی جاتی تھی۔

ہندوستان میں دیوالی کا تہوار ہوتا ہے، مکانات کی صفائی کر کے جگہ جگہ چراغاں کیا جاتا ہے، اسی طرح قدیم ایران میں ایک تہوار بنام چراغاں روز ہفت ہوتا تھا ادبیات فارسی میں اس کا ذکر اب تک آتا ہے چنانچہ ایک شاعر کہتا ہے
سیاہ روز شدم بہر عشرت و گراں دریں زمان چراغان روز ہفتم
ہندوستان میں جس طرح ایک تہوار بنست منایا جاتا ہے۔ اسی طرح قدیم ایران میں ایک تہوار ہوتا تھا جس میں زرد پھول توڑے جاتے تھے اس کو جشن گل کوہی کہتے تھے۔ فارسی ادبیات میں یہ جشن ابھی تک موجود ہے۔ ایک شاعر کہتا ہے۔

خدائیکان جمال و خلاعد خوبی بہ باغ حسن درآمد بہ رسم گل کوہی
مسلمانوں کے آنے سے قبل ہندوستان کے راجاؤں ہمارا جاؤں اور
امرا میں ایک رسم تھی کہ جب لڑکی جو ان ہو کر شادی سیاہ کے قابل ہو جاتی

تھی تو اس کی شادی کے لیے ایک جشن برپا کیا جاتا تھا جس کو سوئمیر کہتے تھے، بعض اوقات کوئی شرط بھی رکھ دی جاتی تھی اور جو شخص اس رسم کو پورا کر دیتا تھا، اسی کے ساتھ اس لڑکی کی شادی ہو جاتی تھی۔ اسی طریقہ سے ارجن کے ساتھ درویدی اور رامچندرجی کے ساتھ سیتاجی کی شادی ہوئی تھی۔ اس مقصد کے لیے قدیم ایران میں بھی ایک جلسہ کیا جاتا تھا جس میں لڑکی کے لیے مناسب شوہر منتخب کیا جاتا تھا۔ اس جلسہ کو ایران میں مزدگیران کہتے تھے۔

الغرض مہ آبادیوں کے زمانہ میں ممکن ہے، قدیم ایرانیوں کی زبان سنسکرت رہی ہو مگر سلاطین پیشدادیان میں جب ظہورِ شاہ اور دیوبند اور جمشید کا زمانہ آیا تو قدیم و جدید زبانوں کے اختلاط سے ایک نئی قومی یا ملکی زبان نکلی جو کسی قدر سنسکرت زبان سے ضرور مشابہ تھی مگر جس طرح ہندوستان میں ہندی بھاشا اور عربی و فارسی زبانوں کے اختلاط سے ایک جدید زبان ”اردو“ پیدا ہو گئی اور اس کا رسم الخط دیوناگری رہا نہ عربی بلکہ فارسی بن گیا اسی طرح جب قدیم ایران میں ایک نئی زبان پیدا ہوئی تو اس کا رسم الخط بھی سنسکرت یا دیوناگری نہ رہا بلکہ کچھ اور ہو گیا جس کے کتبے اب تک ایران قدیم کے خرابوں میں نظر آتے ہیں۔ یعنی وہ خط جس کو عال کی اصطلاح میں خطِ منجی یا پیکانی کہتے ہیں۔ اور غالباً شاپور بن اردشیر یا بکال کے زمانہ تک ایران میں ہی رسم الخط جاری رہا۔ نقشِ رستم اور خرابہ شاپور

کے کہتے اسی نخط میں ہے۔

شاہ پور کے زمانہ میں ایک شخص مانی کا طور ہوا جس نے نبوت کا دعویٰ کیا۔ پہلے شاہ پور کا بھائی پر دیا اور پھر خود شاہ پور اس کے مذہب میں داخل ہو گئے۔ اب یہ جدید مذہب رذرا فروں ترقی کرنے لگا۔ زرتشت کے مذہب نے تو وجدانیت قائم کرنے کے بعد خدا کی دو قدرتیں ظاہر کی تھیں۔ ایک یزدان یعنی خالق خیر۔ دوسری آہرینوش یا اہرمز۔ یعنی خالق شر۔ مگر مانی کے مذہب نے نور کو خیر اور ظلمت کو شر قرار دیا۔ اور انھیں دونوں قوتوں کے زیر اثر تمام دنیا کے کاروبار کو بتایا۔ انہی دونوں مذاہب کی وجہ سے ادبیات فارسی میں، یزدان، اہرمز، سید روز، سید تہمت۔ یہ کلیم، روشن روز، روشن رواں، روشن خرد۔ اصطلاحات کا اضافہ ہوا۔

مانی کے مذہب میں پانچ درجے ہیں۔ معلمین (انباء الرحم) مشہدین (انباء العلم) قیاسیین (انباء العقل) سدیدین (انباء ذات غیر مرئی) سمائی (انباء ذکاوت) ان پانچوں اصطلاحوں میں سے تین تو فنا ہو گئیں مگر

دو ۱۔ دونوں اصطلاحیں ہندوستان اور ایران میں ابھی تک زندہ ہیں۔ یعنی مانی کا سدیدق تو بنی عباس کے عہد میں بگڑتے بگڑتے زندیق بن گیا اور شمسین کے شمس کو صاحب طلسم ہو کر ہندوستان لے آئے اور اس کو اپنی کتاب میں ساحر شمس کے نام سے زندہ کر دیا۔

مانی کی تصانیف میں سات کتابیں ہیں۔ چھ سریانی زبان میں اور

ایک پہلوی میں جس کا نام شاپور قان ہے۔ مانی نے ایک خاص خط ایجاد کیا تھا، جو نہایت اہتمام سے لکھا جاتا تھا شاید اسی وجہ سے مانی کو مصور سمجھا اور تصویر کشی اس کا معجزہ قرار دیا گیا۔ شاپور قان نامی کتاب اسی جدید خط میں نہایت اہتمام کے ساتھ خوشنما لکھی گئی تھی۔ فتوحات اسلامیہ سے قبل جو رسم ایران میں رائج تھا غالباً وہ یہی خط تھا۔ ناکپور میں ایک پہاڑی ہے اسکی شمالی مشرقی گوشہ پر پارسیوں کا قبرستان ہے جہاں بہت سی قبریں انگریزی وضع کی بنی ہوئی ہیں ان میں سے اکثر پر تو انگریزی زبان میں کتے درج ہیں مگر چند پر قدیم فارسی کتے بھی ہیں۔ یہ خط داہنے سے بائیں کو عربی کی طرح لکھا جاتا ہے اور پرانے خط کو فی سے کسی قدر مشابہ ہے۔ ایک جگہ "ہور افراد" کا لفظ صاف سمجھ میں آتا ہے۔

قدیم ایرانی زبان کے نمونے فتح توران اور قتل افراسیاب کے بعد جب کجشہد و شہنشاہ ایران تاج و تخت سے دستبردار ہو کر یاد خدا میں مصروف ہو گیا تو اسکے بعد اس کا داماد لہراسپ تخت نشین ہوا اور اسی بادشاہ سے سلاطین کیانیا کا دوسرا دور شروع کیا۔

لہراسپ کے بعد گشتاسپ تخت نشین ہوا۔ اسی کے زمانہ میں زرتشت کا ظہور ہوا اور ایران کا قومی مذہب رفتہ رفتہ قدیم آریا مذہب سے بجاے آتش پرستی ہو گیا۔

مذہب کے پلٹے ہی ایران کی دنیا پلٹ گئی۔ عجائب پرستی کی ظلمت
 کا تختہ الٹ گیا۔ ایران کا گوشہ گوشہ حقایق و معارف کے نور سے منور
 ہو گیا۔ اعتقادات کے ساتھ ہی رسم و رواج۔ تہذیب و تمدن اور زبان
 و ادبیات میں زبردست تغیر نمایاں ہو گیا۔ اجرام سماوی کی مورتیوں اور
 گنبدوں کے بجائے یزداں پرستی ہونے لگی مگر عقیدہ توحید کے ساتھ
 ہی ایک قسم کا شرک بھی چلی و خفی دونوں طرح سے موجود رہا۔ یعنی جب
 نور کو یزداں اور ظلمت کو اہرمن کا منظر قرار دیا گیا تو دن کے وقت
 نیراعظم اور رات کے وقت آگ کی پرستش ہونے لگی۔ اس طرح گویا
 انجم پرستی تو برقرار رہی مگر بت پرستی کی جگہ آتش پرستی نے اختیار کر لی
 زرتشت کی کتاب مقدس کا نام زند ہے۔ یعنی سنگ چیتاق کا وہ
 جزو جس سے آگ نکلتی ہے۔ مگر یہ کتاب بہت مشکل تھی۔ اس لئے علماء دین
 زرتشت نے اس کی ایک شرح یا تفسیر لکھی جس کا نام یازند رکھا گیا
 یعنی چیتاق کا دوسرا جزو جس سے نکل کر آگ نکالی جاتی ہے، علماء نے
 زند کی شرح تو شوق سے لکھی مگر مشکل یہ ہوئی کہ شرح متن سے بھی زیادہ
 مشکل ہو گئی۔ اس لیے مجبور ہو کر ایک تفسیر لکھنی پڑی جس کا نام آستا
 یا اوستا رکھا گیا

مگر بعض حقیقین کا قول ہے کہ زرتشت کی اصلی کتاب اوستا ہی تھی
 کیونکہ اس میں اوستی، کلداقی، آشوری وغیرہ مختلف زبانوں کے الفاظ

شامل ہیں۔ اس کے بعد زند کے نام سے اسی کتاب کی شرح پہلوی زبان کے الفاظ میں اور غیر زبانوں کے الفاظ شاذ و نادر پائے جاتے ہیں۔

بہر حال جس طرح ہندوستان میں گوتم بدھ کے مذہب کو عہد شہنشاہ اشوک وغیرہ میں فروغ ہوا تھا۔ اسی طرح گشتا سپ اور اسفندیار کے زمانہ میں مذہب زرتشت کو فروغ ہوا۔ اور جس طرح بعد میں ہندوستان کے اندر برہمنوں کے مذہب نے کر دٹ لی تھی۔ اسی طرح قدیم مہ آبادیوں کے مذہب نے آل ساسان کے پانچویں تاجدار خسرو پرویز کے زمانہ میں کر دٹ لی۔ یعنی اس بادشاہ نے بعض قدیم کتب کا جن کا سلاطین پر نازل ہونا خیال کیا جاتا تھا اپنے عہد کے فصیح زبان میں ترجمہ کرایا اور ان کا نام دساتیر رکھا۔ مگر یہ کتابیں مذہب زرتشت کو ایران سے نہ نکال سکیں اور بالآخر مہ آبادی مذہب ایران میں ہمیشہ کے لیے قما ہو گیا۔ افسوس ان کتابوں کا تپہ نہیں چلا اور نہ بہت سے راز منکشف ہوئے

کتاب زند بچیس ابواب پر مشتمل تھی۔ مگر افسوس ہے کہ ان میں سے صرف ^{۱۹} انیسواں باب جس کو دندیداد کہتے ہیں قائم رہ گیا ہے اور باقی تمام ابواب مفقود ہیں۔

زبان کی تدریجی ترقی اور عہد بعد کے تغیرات دکھانے کے لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایران کی کتب قدیمہ کی عبارتوں کے نمونے دکھائے جائیں

اوستا کا فقرہ جو متوجہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے ظاہر کرتا ہے کہ زبان سنسکرت کا اثر کتنا غالب ہے
 ۱۵ تمام ایرانی زبانوں کی وہ امتیازی خصوصیات جو اٹھیں زبان سنسکرت سے علیحدہ کرتی
 ہیں حسب ذیل ہیں:-

(۱) سنسکرت کا "س" ایرانی میں "ہ" سے بدل جاتا ہے۔ مثلاً۔

سنسکرت	شند	قدیم فارسی	جدید فارسی
سندھو (دریا)	ہندو	ہندو	ہند
سرد (سرب) تمام	ہورو	ہورو	ہر
سمہ	سمہ	ہرہ	ہم

(۲) حروف مرکب یا مخلوط کی تبدیلی مثلاً

سنسکرت	شند	قدیم فارسی	جدید فارسی
بھومی (زمین)	بومی	بومی	بوم
دھیتا (انصاف)	داتا	دانا	داد
گھرم (گرمی)	گرمیا	گرم	گرم

(۲) مزدون ک۔ پ۔ ت وغیرہ کی تبدیلی مثلاً

سنسکرت	شند	قدیم فارسی	جدید فارسی
پرتھوا۔ (پہلا)	فریتا	فرتا	فردم (پارسی)

فقہ اوستا

اشم و ہود و ستم ہستی اوستا ہمسائے ہدائت و دیوتا ہے اشم
راستی نعمت بکریائی ہے، رحمت ہے اور افراداں ہے اور تقدس سے خیر ترین
اشیاء ہے۔ چاہتی ہے کرتی ہے، ہوگی۔

عبارت خوردہ اوستا

(صیفہ نماز داد عیہ ماٹورہ)

مس دودہ و فیروز گر باد مینو کے مینو کے خورشید امرگ رالو مند خرد ہمند
(بزرگ و فیروز مند باد مینو کے خورشید بے مرگ خالص نور مند خرد مند)

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۵۲)

سنسکرت	ش مند	قدیم فارسی	جدید فارسی
کرتو (بصیت)	خو تو	خرو	خرو
اسٹرو مید ہاس	آہوز د فرداؤ	ادرا فردا	ہرمزد
یاہو (بازو)	بازو	.	بازو
ہفتا د ہاکھ	مستنا	دستا	دست
جر ہایس (سمند)	ذرا یو	وریا	دریا

اردو ادب میں بہت ہی ندرت و ہر شے
 قوی اسے بہت نیک گفتار و نیک کردار نماز برآں
 اس فقرہ کی عبارت سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کسی شخص کے
 جنازہ کی نماز ہے

نمونہ عبارت و سائیر

ہو زائیم فرزدان ہر نر باس و زائس ہر شیور ہر دیور
 پیام بہ نیرداں از منش و خوے بد و زشت گراہ کنندہ و براہ بد بردہ
 ز مشید شمتائے ہر مشندہ ہر شکر ز مریاں فرو ہر دور
 تمام ایزد بخشایندہ بخشاش گر ہر باں دادگر
 عجیب بات ہے کہ دساطیر کی یہ شعر نمایاں مقفی عبارت مسلمانوں کے مندرجہ ذیل
 کلمہ سے کس قدر ملتی جلتی ہے۔

أَعُوذُ بِاللّٰهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

یورپ کے اکثر زبانوں میں ایران کی قدیم کتب مقدسہ کے ترجمے
 ہو گئے ہیں۔ جن کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتابیں الہیات خالق
 و معارف۔ حکمت و اخلاق اور سیاست مدن وغیرہ کی فخرن ہیں اور یہی وہ
 سونا تھا جس کو عربوں نے تار و دیکر کنڈن بنا دیا۔

قدیم ایران کی بعض اصطلاحات علمیہ فتح اسلام کے بعد عربوں کی ایران پر اس قدر زبردست ٹرا کہ فارسی کا باد آدم ہی نہالا ہو گیا اور وہ گویا خاص مسلمانوں کی زبان بن گئی۔ مگر جو قدیم ایرانی کتب یورپ کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہیں ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم ایرانی زبان منطق، فلسفہ، فقہ، ادب وغیرہ کی مصطلحات سے خالی نہیں تھی۔ ذیل میں چند نمونے دکھائے جاتے ہیں۔ جن سے ہمارے قول کا کافی ثبوت ملتا ہے۔

اصطلاحات حکمیہ

عربی	ایرانی	عربی	ایرانی
عقل اول	ہمین ہوش	واجب	بایست
علت	ایرایہ	ممکن	شایست
علت مادی	مایئ	ممتنع	نابایست
علت صوری	پیکری	جوہر	گوہر
علت فاعلی	کاری	عرض	پیان
علت غائی	کرانی	بسیط	آدر
قدیم	باش	مرکب	در بست۔ کاموس
	حادث	بتر نور ستر	

اصطلاحات منطق

عربی	ایرانی	عربی	ایرانی
نوع	گونه	دعوی	خواست
جنس	مه گونه	برهان	روشنگر
فصل	باز آرد	برهان تطبیق	برهم روشنگر
خاصه	دشیر	برهان سلمی	زمینه روشنگر

اصطلاحات فلسفه

ازل	آغاز نخست	ماده	سرمایه
عنصر	گوهر	لاشع	ناچیز
شئ	چیز	وجود	توانائی
زمانه	روزگار	حرکت	جنبش
میهنوست	خستگی	سکون	آرام
قوت	نیردے	قهر	افسردگی
نوع	بخش	متحرک بالطبع	جبهه خو
سیال	راوق پذیر	دوران	گشت
تغیر	فرسودن	قوا	تباہی

تحرک بالا را ده	پونیزه	حرارت	گرمی
برودت	سردی	بایست	تری
دیگر اصطلاحات مختلفه			
لفظ	معنی	لفظ	معنی
دشیر	خاص	تال و مال	رنیزه ریزه
ترک	شمار	تخشش	تیر
آخور	کلاه آهنی	ترنگ	کمان کی آواز
آذین	اصطبل	تلاش	پراکنده
آذر گشپ	زینت و آرایش	تنگ آمدن	نزدیک آمدن
چاک	بجلی	آستی	آستین
آغاز	سپیده ریح	چاک چاک	تلوار مارنے کی آواز
افسوس	اراده	چرننگ	آواز گزند
تار سال	ظلم و ستم	چک	قبالہ دستاویز
شبگیر	شهر و شهرستان	آوشه	آفری
بارگی و باره	باد صبح	باد سر	مغور
عنزم	اسپ	پاژ	تراج
	پہاڑی بلیٹ	غریبہ	خفت زامرد

معنی	لفظ	معنی	لفظ
پهلوان	گو	خروش	غو
شراب	بگماز	اراده - کارسازی	پسج
نگه اسپان	فیل	تزیاق	پانه هر
دم وایال اسپ	فش	استقبال کرنا	پذیرہ
یکے از آلات جنگ	تارورہ	آراستہ	پہرام
چھوٹا نیزہ	خشت	پہلوی زبان	پہلوانی
چمڑے کی ڈھال	درقہ	دارالسیاست	درخت
دستر خوان	دستار	خیمہ	ستادہ
زنان رقص	دست بند	مہری	ستارہ
فرومایہ	سر سری	وزیر اعظم	دست راست
شاخ گاؤ	سروں	عصا	دستوار
ساقہ لشکر	دمدار	دوش	صفت
سکات	دواج	تازیانہ	شیب
صفت	ردہ	اضطراب	صواب
بقیچہ	رزمہ	بید سرخ	طرخوں
کمر تہ	قرطہ	نیکواری پڑھ کی ایک قسم	ظفر

لفظ	معنی	لفظ	معنی
رنج	رنج	کالوشه	دیگچه
روزبان	در بان	کشکین	جوکی رومی
روپسی	فاحشه	ریدک	غلام - امر
کفج	تھوک	کاک	کمان
زمین	مکار	کنارنگ	بزرگ قوم
کند آور	پیادان	زخم	عمارت
زمزم	کلماتی که وقت پیش گویند	گردگاه	کمر
زمنی	زمین	گریغ	گریز
زهار خوردن	عقد شکنی	گشش	بسیار
زوار	خادم زندانخانه	مزحج	طعن و طرافت
سان	عرض شکر	هت	گراں
ویلہ	نوع	هرکاره	دیگ سنگی
نخ	صف شکر	نیو	پهلوان
هوش	جان	وان	نجمان
دیر	باور فہم	بشک	جانور ورنده

ایران کے جنگی باجے

بیترو - گناؤ دم - خرہرہ - کوس - طبل - تقارہ - کرناکے - سرغین

اسلحہ جنگ

زورہ - جوشن - مغفر - چار آئینہ - خفتان - ترک - ہیر بیان - برگستواں

آلات و سامان جنگ

گزیال - گرز - تیغ - سپر - ددفہ - خنجر - زوہین - ناوک - خشت - میتر
خداک - کند - شان - نیزہ - زوہین - پرتاب - تبر زین - دبوکس
قارورہ - شراع - عرادہ - راست - علم - درفش - اختر - سراپردہ

ترتیب فوج

قلب - میمنہ - میسرہ - طلایہ - ساقہ - دمدار

نظام سلطنت

ملک و قوم ہیں سب سے بڑا شخص بادشاہ ہوتا تھا۔ جس کی جید تعظیم و تکریم
کی جاتی تھی۔ بادشاہ نہ صرف درجہ و مرتبہ میں افضلیت رکھتا تھا بلکہ نیک نیتی

اور نیکو کاری میں بھی اس کو فوقیت حاصل ہوتی تھی۔ اختیارات میں بادشاہ مطلق العنان ہوتا تھا اگرچہ ملک کے لیے آئین و قوانین مقرر ہوتے تھے مگر بادشاہ کا ہر حکم قانون سمجھا جاتا تھا اہل دربار اور رعایا بادشاہ و سلطنت کی بید تعظیم کرتے تھے۔ حتیٰ کہ کوئی شخص بادشاہ کی جھوٹی قسم نہ کھاتا تھا اور جو ایسا کرتا تھا۔ اس کو برادری سے باہر کر دیا جاتا تھا بادشاہ کے بعد اہم ترین شخصیت وزیر کی ہوتی تھی۔

وزیر کے خاص ماتحتوں میں دو استوار یعنی امین لوگ ہوتے تھے۔ ان کے علاوہ دو وقائع نویس جن کو اصطلاح میں شدہ بند کہتے تھے۔ یہ وزیر کے خاص مددگاروں میں ہوتے تھے۔ ملک کے واقعات سے باہر رکھنے کے لیے ایک محکمہ خبر رسانی بھی قائم تھا۔ اور جو لوگ خبر رسانی کی خدمت انجام دیتے تھے ان کو اصطلاح میں روند کہتے تھے۔

فوج میں تمام سپاہ کا سردار اعلیٰ خود بادشاہ ہوتا تھا۔ اسکے بعد جو شخص ایک لاکھ فوج پر سردار ہوتا تھا۔ اس کو سپہبد کہتے تھے۔ اس کے نیچے ایک ایک ہزار فوج کے سردار ہوتے تھے جن کو سر ہزار کہتے تھے پھر ان کے نیچے سو سو سپاہیوں کے سردار ہوتے تھے جن کا نام سپہدار ہوتا تھا۔ ان کے نیچے دس دس آدمیوں کے افسر ہوتے تھے جو سالار کہلاتے تھے ہر شہر میں ایک کوتوال ہوتا تھا جس کو فرہنگ روز کہتے تھے یہ شہر میں محکمہ سراغ رسانی اور وقائع نگاری کا افسر اعلیٰ ہوتا تھا۔

محکمہ نو جداری کا افسر اعلیٰ فرنگ وار کہلاتا تھا۔ اور محکمہ دیوانی کے افسر اعلیٰ کو داد مستان کہتے تھے علامہ دین کے فتویٰ کے بغیر بادشاہ کو بھی نہ رائے موت دینے کا اختیار حاصل نہ تھا۔

مذہب کے بعد دوسری چیز جس کا آب ہوا اور ماحول کا اثر زبان پر زبان پر زبردست اثر پڑتا ہے وہ ملک کی آب و ہوا اور ماحول ہے۔ لہذا جب تک کسی ملک کے طبعی حالات سے واقفیت حاصل نہ ہو اس وقت تک کسی ملک کے فن انشاء پر پوری طرح نقد و تبصرہ ہونا محال ہے۔ کیونکہ ہر ملک کے فن انشاء کی لطافت نزاکت خیالات اور شیرینی اداسے وابستہ ہوا کرتی ہے۔ اور استعارات و تشبیہات بلکہ امثال و محاورات سب کے سب طبعی اور مذہبی اثرات کے تابع ہوا کرتے ہیں

انگلستان چونکہ ایک سرد ملک ہے اس لیے وہاں اکثر کھریط رہتا ہے اور جب کبھی آفتاب عالم تاب کا رخ روشن بے پردہ نظر آنے لگتا ہے تو بے حد خوشی منائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی علم ادب میں جوانی کو فصل گرما اور بڑھاپے کو موسم سرما سے تشبیہ دیا جاتی ہے۔ یعنی ان لوگوں کے لیے گرمی خوش آئند چیز ہے مگر عرب اور ہندوستان گرم ممالک ہیں یہاں ٹھنڈی چیزیں پسند کی جاتی ہیں۔ مثلاً کسی عرب کو اگر کوئی چیز بلا مشقت حاصل ہو جاتی ہے تو وہ اس کو غنیمت بار دہ کہتا ہے یا جسکے دیکھنے سے دل کو

راحت ہوتی اس کو قرۃ العین یعنی آنکھ کی ٹھنڈک کہتا ہے ہندوستان میں
بھی کسی کو دعادیکاتی ہے تو کہا جاتا ہے۔ کھیج ٹھنڈا رہے، کوکھ اور مانگہ۔
سے ٹھنڈی رہو۔

خاک پاک ایران فنون لطیفہ کی قابلیت میں سب سے ممتاز ہے۔
شاعری اور نازک خیالی یہاں کا خمیر ہے۔ تمام ملک ہندو شاہد اس ہے۔
کوہستان کے دلفریب مناظر میدانوں کے دلکش سبزہ زار و درج پرور
ہیں۔ یہاں سال میں چار موسم قرار دئے گئے ہیں۔

بہار اس موسم کی ابتدا ۲۱ مارچ سے ہوتی ہے جاڑوں
میں ہر چیز برف کی چادر میں ڈھکی ہوتی ہے، نوروز آیا
اور برف پھل کر بننے لگی۔ شاخیں ہری ہونی شروع ہوئیں۔ آج کلی
پھوٹی گل پھول نکل آیا۔ ہوا میں خنکی آفتاب میں ہلکی گرمی، غرض خج پطنت
موسم ہوتا ہے۔ ایران گل دریا چین کی کثرت سے گلزار ہو جاتا ہے اس
موسم نے ادبیات ایران پر جس قدر اثر ڈالا اتنا دوسرے موسموں کا
نہیں پڑا اور یہی وجہ ہے کہ قصائد اور غزلوں اور تنویوں میں جس قدر
تشبیہات بہار کی ہوں گی اس قدر کسی اور موسم کی نہ ہوں گی۔ اس زمانہ
میں بارش کا نام و نشان نہیں ہوتا۔ اس طرح گویا ایران کی بہار
ہندوستان کی بہار سے مختلف ہے، ہندوستان کی بہار میں گھٹا
اور بارش کا ہونا ضروری ہے۔

اس موسم کی ابتدا ۲۳ جون سے ہوتی ہے، برف
تاجستان پھل پھل کر دریاؤں میں پانی زور شور سے بہتا ہے،
 میوے تیار ہو جاتے ہیں۔ کاروبار تجارت رونق پر ہوتا ہے، گرمی بازار یا
 گرم بازاری کا محاورہ اسی موسم کا رہن منت ہے۔ علاوہ ازیں گرمی ہنگامہ
 گرمی صحبت، شو گرم، حسن گرم وغیرہ کا وجود اسی موسم کا نام لے رہا ہے۔
 یہ موسم ۲۲ ستمبر سے شروع ہوتا ہے۔ برف باری ہونے لگتی ہے۔
 پائین سرسبز لوگ تخم ریزی کر چکے ہیں۔ ادھر برف گرمی اور زمین
 ڈھلک گئی۔ کاروبار تجارت میں کمی ہونے لگتی ہے۔

اس کا آغاز ۲۱ دسمبر سے ہوتا ہے۔ برسات کی شدت اور
زمستان برف باری کی کثرت سے تمام ملک طبقہ زمهریرین جاتا ہے
 ہر وقت آگ روشن رکھنا ناگزیر ہو جاتا ہے، برف باری کے وقت ایسا
 معلوم ہوتا ہے گویا کوئی آسمان پر سے روئی ڈھلک کر نیچے پھینک رہا
 ہے۔ تمام کاروبار بند ہو جاتے ہیں، عیسائیوں سے سرد بازاری یا سردی بازار
 کا محاورہ وجود میں آیا اور ایران میں یہ نہایت تکلیف دہ موسم ہوتا ہے،
 بڑھاپے میں چونکہ بال سفید ہو جاتے ہیں۔ انسان کے جسم میں
 حرارت غریزی کم ہو جاتی ہے، اس لیے بڑھاپے میں انگریزوں کی طرح
 ایران واسطے بھی فصل زمستان سے تشبیہ دیتے ہیں۔

زبان فارسی کی حقیقت قدرت کی نیرنگی ہے کہ ہر ملک میں بارہا کس
 لب و لہجہ اور زبان میں کسی قدر تغیر واقع ہو جاتا ہے، پھر کوئی وجہ نہیں
 کہ ایران جیسے وسیع ملک میں بعض تغیرات کے ساتھ مختلف زبانیں یا
 ایک ہی زبان مختلف طریقوں سے نہ بولی جاتی ہو چنانچہ ایران کے متعلق
 کتب لغت اور دوسری پُرانی کتابوں میں دیکھنے میں آتا ہے کہ سرزمین ایران
 میں سات زبانیں رائج تھیں۔ جو فارسی، دری، پہلوی، ہرودی
 سگزی، زاوی اور سعدی کہلاتی تھیں۔ ان میں سے ہرودی تو وہ زبان
 تھی جو ہرات کے علاقہ میں بولی جاتی تھی۔ سگزی زبان ملک سیستان
 یعنی زابل کی تھی۔ سعدی جس زبان میں کہتے تھے وہ سمرقند وغیرہ میں رائج
 تھی اور جن ممالک کے نام سے یہ زبانیں موسوم تھیں وہیں تک وہ محدود
 تھیں۔ کل ملک ایران کا لنگوا فریکا ہونے کا شرف ان زبانوں کو حاصل
 نہیں تھا۔ بلکہ ایسا سمجھنا چاہیے کہ جس طرح پنجاب والے اپنے گھروں
 میں اور اپنے آدمیوں کے ساتھ تو پنجابی زبان میں بات چیت کرتے ہیں
 مگر جب لکھنے بیٹھتے ہیں یا باہر والوں سے گفتگو کرنے پر آتے ہیں تو اردو
 لکھتے اور بولتے ہیں الغرض یہ زبانیں مشترک نہیں بلکہ مختص المقام زبانیں
 تھیں۔ یہی حال ممالک افغانستان کا ہے کہ ملکی زبان پشتو ہے مگر دربار
 اور خواص کی زبان فارسی۔

اہل یورپ کی تحقیقات سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ایران کی
 درمی قدیم ملکی زبان دربی تھی۔ کیونکہ اس میں غیر زبانوں کے الفاظ اور
 محاورات داخل نہیں ہیں۔ نقش رستم و خرابات استخر میں جو کتبے پائے
 جاتے ہیں وہ اسی زبان میں ہیں۔ کیکاؤس، کیخسرو وغیرہ کی زبان
 یہی تھی۔ بہر حال ملک کی مشترکہ زبان اگر دربی نہیں تو کم از کم
 ثقات اور دربار کی زبان تو ضرور تھی۔ افسوس اب اس زبان کا کہیں
 پتہ نہیں، کچھ کچھ نشان ملتا ہے تو ایران کے صوبہ قہستان میں ملتا ہے،
 محققین کا قول ہے کہ ایران کی مذہبی زبان ہے اور یہی وہ
 پہلوی زبان ہے جس میں زرتشت کی کتاب زند اس کی شرح
 یا زندیا اس کی تفسیر اور ستایا اس کا خلاصہ خور وہ اور ستا لکھی گئیں تھیں
 مگر بعض کا قول یہ بھی ہے کہ یہ کوئی زبان نہیں تھی بلکہ اس رسم الخط کا نام
 ہے جو اہل ایران نے آرامی و آشوری اقوام سے حاصل کیا تھا یہی وجہ
 ہے کہ ایران کی اصلی زبان خالص نہ رہی بلکہ اس میں آرامی۔ آشوری
 اور سریانی زبانوں کے بہت سے الفاظ داخل ہو گئے اور زبان
 بالکل مخلوط ہو گئی۔ الغرض یہ وہ زبان ہے جو دربی کے بعد کی ہے اور
 آجکل پرانی فارسی کا جو کچھ ذخیرہ پارسیوں کے یہاں یورپ و ایشیا کے
 کتب خانوں میں پایا جاتا ہے۔ وہ سب اسی پہلوی جدید میں ہے،
 فارسی محققین کا خیال ہے کہ یہ ایک عجیب و غریب تخلیق زبان ہے بعض

کہتے ہیں کہ پہلوی زبان سے اپنی الفاظ اخراج کرنے کے بعد جو زبان بنی وہ فارسی ہے
 اسے قدیم فارسی مینی پہلوی اور جدید فارسی کے الفاظ کا مقابلہ کر نیسے معلوم ہوگا کہ موجودہ فارسی
 زبان قدیم زبانوں کے تغیر پر یہ ہونے سے کیونکر بنی ۔

قدیم فارسی یا آریہ	پہلوی	جدید فارسی
مرکھا (موت)	مرگ	مرگ
تھرتیا ذنا (بادشاہ کا نام)	فرشتوں	فریدوں
آپ (پانی)	آپ	آب
ہوتو (خود)	خوت	خود
روساہ (دن)	روح	روز
ہسا	آج	از
کوفہ (پہاڑ)	کون	کوہ
گاکھولا (جنگ) زندگالو	گاس	گاہ
چھتھوارہ (چار)	.	چار
بندکا (غلام)	بندک	بندہ
سپاودہ (فوج)	.	سپاہ
وادی (میں دیتا ہوں)	.	دہم
روز	مرھو	مے
بودھو	بود	بوئی
پادھو (پان)	.	پے
کدھو (کب)	.	کے

مگر بعض محققین کا قول ہے کہ فارسی زبان کوئی خاص زبان نہیں ہے۔
 اگر پہلوی زبان پارسیوں کے رسم الخط میں لکھی جائے تو وہ پہلوی ہے، اور
 اگر عربی رسم الخط میں ہو تو فارسی ہے گویا جس زبان کو فارسی کہتے ہیں وہ
 نہ درسی ہے نہ پہلوی بلکہ ایک رسم الخط ہے جو فتوحات اسلامیہ کے بعد پیدا
 ہوا مگر ہمیں اس تحقیقات سے اختلاف ہے، کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ مسلمانوں
 سے پہلے ہندوستان کی جو فصیح ترین زبان خیال کی جاتی تھی وہ کج بھاشا
 تھی جس کا اثر ہندوستان کی دیگر زبانوں پر پڑا۔ اور ان زبانوں
 نے عربی و فارسی کا اثر لیکر جدید لشکری زبان قائم کی جس کو عرف عام
 میں اردو کہتے ہیں۔ اسی طرح فارسی فارس کی زبان تھی جس کا دار الحکومت
 شیراز ہے اور ایران بھر میں کہیں کی زبان اسی طرح کسالی کہی جاتی
 تھی جیسے ہندوستان میں لکھنؤ اور دہلی کی بول چال۔

اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ

اس مقالہ کا موضوع صرف تاریخی تبصرہ ہے یعنی صرف یہ بتانا کہ کس عہد میں کون کون سے شاعر پیدا ہوئے۔

ہر حید انتقاد اس موضوع سے بالکل علیحدہ ہے اور اصولاً اس مضمون میں اس کی جستجو نہ کرنا چاہیے، تاہم سلسلہ کلام میں اپنی رائے بھی ظاہر کرتا گیا ہوں میاں نظام شاہ رام پوری، افسوس، ہوس اور سوز پر چونکہ پہلی جلد میں لکھ چکا ہوں اور مومن، غالب، و ظفر پر مستقل نمبر نکل چکے ہیں اسلئے ان کا کلام صرف تبرکاً اس مضمون میں درج کر دیا گیا ہے۔

اسی طرح متاخرین میں بعض نہایت مشہور شعراء کے صرف چند شعر بغیر کسی خیال کو سامنے رکھے ہوئے جو یاد آگئے درج کر دیے گئے ہیں اور شعراء کے حال کا کلام بالکل پیش نہیں کیا گیا۔ اس مضمون کی تیاری میں علاوہ تاریخ ہند، تاریخ دکن اور تمام مشہور و متداول تذکرہ کے

خصوصیت کے ساتھ میں نے جلوہ خضر، نکات الشعراء، تذکرہ میسر حسن
گل رعنا، شعرا ہند، آب حیات، اور تاریخ ادب اردو سے زیادہ
مدد لی ہے۔

اس مقالہ سے مدعا اردو شاعری کی تاریخ مختصر سے مختصر الفاظ میں
فوری حوالہ کے طور پر اس طرح پیش کرنا ہے کہ لوگوں کے تذکرے
نہ دیکھنا پڑیں اور طلبہ کو استفادہ میں آسانیاں پیدا ہو جائیں عام طور
پر تذکروں میں شعراء کے سین پیدائش و وفات کا پتہ نہیں چلتا کیونکہ
متقدمین اس کا ذکر ضروری سمجھتے تھے تاہم جہاں تک ممکن ہو سکا ہے
پوری جستجو کر کے ان کا زمانہ متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے

فرض کیجیے آپ کے باغ میں ایک تناور درخت کھڑا ہے اور
کوئی شخص سوال کرے کہ اس درخت کی تاریخ پر روشنی ڈالیے تو آپ کو
یقیناً اس کے تین حصے کرنے پڑیں گے ایک وہ زمانہ جب اس کا تخم ڈالا گیا
تھا۔ دوسرا وہ جب زمین سے اس تخم نے سر نکالا اور کوپلیں پھوٹیں تیسرا
وہ جب اس میں پھول پھل آئے۔

اسی طرح اگر کوئی شخص زبان اردو کی تاریخ سے بحث کرے گا تو
اس کو بتانا پڑے گا کہ اس کی بنیاد اول اول کب پڑی اس کے بعد اسکی
جد اگادہ ہیت کس وقت نمایاں ہوئی اور پھر یہ کہ اس کا مستقل وجود کب

قائم ہوا، بالکل یہی صورت اُردو شاعری سے بحث کرنے کی ہوگی۔ لیکن چونکہ کسی زبان کی شاعری حقیقتاً ارتقائی منزل کی چیز ہے اس لیے لامحالہ اس کو تاریخ زبان کے دوسرے دور سے متعلق کرنا پڑے گا اور اس طرح گویا زبان اور شاعری میں پورے ایک دور کا فرق پڑ جائے گا۔

اس جگہ یہ بحث ہمارے موضوع سے علیحدہ ہے کہ اردو زبان کی بنیاد کس زمانہ میں پڑی، لیکن اگر اصولاً یہ صحیح ہے کہ دو مختلف قوموں کا باہمی اختلاط ایک ملک کی زبان کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتا تو اس سے انکار کی کوئی وجہ نہیں کہ زبان اُردو کی بنیاد سب سے پہلا وہ حملہ تھا جو شاہان اسلام نے ہندوستان پر کیا۔ ہر چند ان حملوں کی صورت ایک زمانے تک صرف قزاقانہ رہی، لوٹ مار کر کے چلے جانے کی حد سے گزر کر حملہ آوروں نے کسی سلطنت کی بنیاد یہاں قائم نہیں کی، لیکن یہ ناممکن ہے کہ ان حملوں کے دوران میں وہ اپنی ترکی و تازی کے کچھ الفاظ یہاں چھوڑ نہ گئے ہوں اور میرے نزدیک یہی وہ اولین تخم ریزی تھی جو عرصہ تک عدم آبیاری کی وجہ سے کوئی نتیجہ پیدا نہ کر سکی، لیکن بعد کو جب رفتہ رفتہ شاہان اسلام نے یہاں قیام کر کے مستقل سلطنتیں بنائیں اور باہمی میل جول بڑھنے لگا تو اس تخم کی نشوونما کے آثار شروع ہو گئے اور برج بھاشا میں (جو خود آریں اقوام کی اصل زبان سنسکرت اور ہندوستان کے اصلی باشندوں کی زبان سے مل کر تیار ہوئی تھی) فارسی

وتر کی الفاظ کی آمیزش اس حد تک ہو گئی کہ آخر کار خلیجوں کے عہد میں اس
 درخت کی سب سے پہلی کلی امیر خسرو کی صورت میں نمودار ہوئی، ہم نے
 امیر خسرو کا نام خصوصیت کے ساتھ اس لیے لیا کہ انھوں ہی نے سب سے
 پہلے فارسی آمیز برج بھاشا میں انشاد شاعری کی ابتدا کی ورنہ یونہی تو جہاں تک
 فارسی و ادبی الفاظ کا تعلق ہے۔ غوریوں کے عہد میں وہ برج بھاشا
 میں دخل ہو گئے تھے اور اس کا ثبوت چند کوئی ہندی شاعر کی اس
 تصنیف میں ملتا ہے جو شہاب الدین غوری کے حملہ کے بعد پرکھی راج
 راسو کے نام سے اس نے لکھی تھی۔ آزاد نے آب حیات میں اس کا ایک
 کبت لکھ کر بتایا ہے کہ الفاظ محل، پروردگار، کریم، سلطان، پیغام، بادشاہ،

سہ امیر خسرو کے فارسی ہندی آمیز کلام میں علاوہ عاشقانہ اشعار کے پہلیاں، کہکریاں، دوغلیاں وغیرہ
 بہت سی چیزیں ظاہر کی جاتی ہیں اور بعض بعض اتنی شمار دو میں ہیں کہ تعجب آتا ہے مثلاً انکی دوغلیاں
 گوشت کیوں نہ کھایا، دودم کیوں نہ گایا؟ — گلانہ تھا

مجھے اس کے ماننے میں تاہل، ہرگز امیر خسرو کے زمانہ کی اردو ہو سکتی ہے، البتہ انکی بیاں،
 چھتیاں والی مشہور غزل بیشک اس وقت کی زبان ہو سکتی ہے، یا پھر پہلیاں کہ انکی زبان بھی
 تقریباً ہندی بھاشا ہے، ان کی غزل کے بعض اشعار یہ ہیں۔

زحاک کیوں مکن تغافل و اے میان شاہے بیتاں کتابِ ہجران نہ دارم اے جان یہو اے گارے چھتیاں
 چہ شمع سواں چو دہ جہان قہراں مہ گشتم آخر نہ نیند نیاں آگ چیاں نہ آپاے نہ بھیجے چتیاں

زماں، سلام، حضرت وغیرہ کس آزادی سے استعمال کیے ہیں۔ اس کے بعد
 لودیوں کے زمانے تک کوئی خاص تہ اس امر کا نہیں چلتا کہ فارسی کا رواج
 کس حد تک وسیع ہوا، البتہ سکندر لودی کے زمانے (۱۵۸۹ء تا ۱۶۰۵ء)
 میں ہندوؤں اور خاص کر کالیستھوں نے فارسی کی باقاعدہ تعلیم حاصل
 کرنا شروع کی اور دفاتر وغیرہ میں ملازمتیں اختیار کیں، ظاہر ہے کہ اسکے بعد
 فارسی الفاظ اور زیادہ بھاشا میں ملے ہوں گے، چنانچہ اسی کا نتیجہ تھا کہ
 آپ کو کبیر کے دو ہوں، گردناں کی تصانیف، تلسی داس کی رامائن،
 سور داس کے کلام اور ملک محمد جاسی کی پداوت میں بکثرت الفاظ فارسی
 و عربی کے نظر آتے ہیں۔

لودیوں کے بعد دور مغلیہ شروع ہوا تو ہندوستان کی عام زبان
 برج بھاشا سے بدل کر بہت کچھ نئی چیز ہو گئی اور جس طرح ہندو عربی فارسی
 کے الفاظ کثرت سے استعمال کرنے لگے تھے مسلمانوں نے بھی ہندی الفاظ کو
 اختیار کر لیا تھا۔ چنانچہ حد یہ ہے کہ بابر جو تازہ تازہ ہندوستان آتا ہے وہ بھی
 اس سے نہیں بچ سکتا اور اپنے ایک شعر میں پانی، روتی، (روٹی) موتی
 کج، (کچھ) اور مجکا (مجھ کو) کے الفاظ استعمال کرتا ہے،

ہالیوں کے عہد میں ملک محمد جاسی کی پداوت کافی شہادت اس
 امر کی ہے کہ مسلمانوں میں برج بھاشا کا رواج کس حد تک ہو گیا تھا اور
 اس میں فارسی کے کتنے الفاظ شامل ہو گئے تھے اس کے بعد جب

اگر کا عہد آیا تو یہ اختلاط بڑھنا ہی تھا کیونکہ وہ تو ہندوؤں کے ساتھ مل جل کر
خود بھی آدھا ہندو ہو گیا تھا اور سیکڑوں الفاظ برج بھاشا کے فارسی
رقعات و فارسی فراہم اور روز کی گفتگو میں استعمال ہونے لگے تھے۔
اس کے بعد عہد جہانگیر شاہ جہاں، اورنگ زیب علی میں اور زیادہ

۱۷ تذکرہ جلوه خضر میں اکبر کی ایک رباعی بھی نقل کی ہے جہانگیر نے جب ابو الفضل کو قتل کر دیا تو
اکبر کو بہت رنج ہوا اور جہانگیر سے خفا ہو گیا اس کے بعد آخر کار باپ بیٹے میں صلح ہوئی اور
اکبر نے جہانگیر کو بلایا تو اس نے لکھا کہ کوئی اچھی ساعت دکھلا کے اطلاع دیں تاکہ میں سرن
حاضر ہوں اس پر اکبر نے یہ رباعی لکھ بھیجی ہے

پوچھی جو گھڑی مجھ سے براہِ عادت تو وصل کو ساعت کی نہیں کچھ حاجت

ہو جاتی ہے ملنے سے دیر اک ساعت ساعت کا یہاں نہیں خوش ہر ساعت

لیکن میرے نزدیک اس کی کچھ اصلیت نہیں ہے اور ممکن نہیں کہ اکبر اتنی صاف اردو
لکھ سکتا ہو اور وہ بھی شعر کی صورت میں

۱۸ صاحب تذکرہ جلوه خضر کو جہانگیر کی مشہور بیوی نور جہاں بیگم کے دو شعر سی بیاض میں
ملے ہیں چنانچہ ایک شعر یہ ہے

دیں جگہ زخمِ خفا کو دل صد چاک میں ہم دیکھیں گر کچھ بھی دفا اس بُتِ بیاک میں ہم
اس کے معنی یہ ہیں کہ نور جہاں داغ کی شاگر د تھی۔

۱۹ تذکرہ جلوه خضر میں کسی پرانی بیاض کے حوالہ سے زیبا لہنا بیگم دختر عالمگیر کے بھی
چند اشعار نقل کیے گئے ہیں، دو شعر یہ ہیں

جس طرح گئی دل کو مرے چاہ کسو کی اس طرح نہ لگیو مرے اللہ کسو کی
ہر ایک بہ تم جو جو کرتے ہو پیار سے دھڑکے ہے مراد دل، نہ لگے آہ کسو کی

یہ اس کی صحت میں بھی تامل ہے

ترقی ہوئی چنانچہ میر حسن نے اپنے تذکرہ میں دو شاعروں نور علی اور غواصی کا ذکر کیا ہے جو جہانگیر کے عہد میں پائے جاتے تھے۔ شاہجہاں کے زمانے میں لشکری زبان کا نام ہی اردو ہو گیا، اور اورنگ زیب کے رقصات دیکھو تو تم کو سیکڑوں الفاظ میں برج بھاشا کے ملیں گے (تذکرہ آب حیات و گل رعنا میں اس عہد کے بہت سے ہندی الفاظ اقتباس کر کے لکھ دے ہیں اور ہر شخص ان کو دیکھ سکتا ہے،

عہد مغلیہ کے فارسی شواہد بھی اپنے کلام میں اکثر الفاظ ہندی کے مثلاً ہار، چمیلی، راگ، دھوبی، تبنوئی، گرہل، مولسری، پھان وغیرہ استعمال کرنے لگے تھے، الغرض نتائج سے لے کر (جب محمود غزنوی نے ہندوستان پر حملہ کیا) عہد اکبری (۱۵۵۶ء) تک آہستہ آہستہ فارسی اور برج بھاشا ایک دوسرے کے ساتھ مانوس ہوتی گئیں۔ یہاں تک کہ دور مغلیہ میں یہ انس تقریباً معافقہ کی حد تک پہنچ گیا اور محمد شاہ کے زمانہ (۱۷۱۹ء سے ۱۷۴۷ء) تک تو ایک نومولود (ریختہ) بھی اس مواصلت سے ظہور میں آ گیا جس نے شاہ عالم کے عہد میں نشوونما پایا، بہادر شاہ ظفر کے عہد (۱۷۵۱ء سے ۱۷۵۷ء) تک جوان ہوا اور پھر لکھنؤ پونچکر پورے نکھار پر آیا۔ اس میں شک نہیں کہ ترقی کی یہ رفتار کوئی قابل فخر بات نہیں بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ مسلمانوں کے اولین حملہ کے بعد پانچ چھ سو سال کا طویل زمانہ اسی حالت میں گزر جانا کہ سوائے چند الفاظ کے اختلاط کے کوئی اور

نمایاں فرق تشکیل زبان کے باب میں نظر نہ آئے حیرتناک امر ہے، لیکن اسکا
سبب دی تھا جو ہمیں آج بھی عہد برطانیہ میں نظر آتا ہے اور غالباً ہر جگہ
جہاں غیر ملکی حکومتیں قائم ہوئیں یہی صورت پیدا ہوئی ہوگی۔

اول تو ابتدا میں مسلمانوں نے یہاں کوئی مستقل حکومت قائم
نہیں کی، حملہ کیا اور لوٹ مار کر چلے گئے، لیکن جب بعد کو سلطنت قائم ہوئی
بھی تو حالت یہ تھی کہ پے در پے حکماں خاندان بدلتے گئے اور کسی نئی
قائم ہونے والی حکومت کو اپنی پیشرو حکومت سے کوئی ہمدر دی نہ پیدا
ہو سکی، چنانچہ متلہ (حملہ فوج و غزنوی) کے بعد ۱۵۲۶ء تک جب بابر
نے لودیوں کو شکست دے کر سلطنت مغلیہ کی بنیاد قائم کی، پورے سات
خاندان (غزنوی، غوری، غلام، نجلی، تغلق، سید، لودی، علیحدہ علیحدہ
یہاں حکمرانی کر چکے تھے اور سب کے سب غیر ملکی تھے، پھر ظاہر ہے کہ
ان حالات کے تحت جبکہ جم کر کسی ایک خاندان کو حکومت قائم کرنے کا
موقع نہ ملا ہو اور ہر خاندان نے اپنے آپ کو فاتح و برتر سمجھ کر ملک کے
لوگوں اور ان کے اوضاع و اطوار معیشت و معاشرت سے علیحدہ رہنا ہی
مناسب سمجھا ہو، زبان میں کیا تغیر پیدا ہو سکتا تھا، البتہ جب عہد مغلیہ
شروع ہوا تو سب سے پہلے اکبر نے اس الگ تھلک رہنے کی بدعت
کو توڑا لیکن حکومت کی زبان بدستور فارسی ہی رہی اور ایسا ہونا چاہیے
تھا کیونکہ اس وقت تک اردو نے اپنی کوئی جداگانہ حیثیت قائم ہی نہ کی

تھی کہ وہ اس کی جسگہ لیتی انگریزی حکومت پر نگاہ ڈالے تو وہاں بھی آپ کو یہی بات نظر آئے گی، وہی اہل ملک سے بیگانہ وار زندگی بسر کرنا، اپنے آپ کو بلند و برتر جان کر ہندوستانیوں سے اختلاف پیدا کر بنے کو معیوب سمجھنا اپنی وضع قطع کو بالکل علیحدہ رکھنا اور ہمیشہ اپنی ہی زبان میں لکھنا پڑھنا آج بھی ہمیں نظر آتا ہے، الغرض ہندوستان میں مسلمانوں کی مرکزی حکومت (دہلی) تو اس عصبیت یا سیاسی مصلحت کی وجہ سے کوئی خدمت زبان کی نہ کر سکی، لیکن اطراف میں چونکہ حالات مختلف تھے اس لیے وہاں ہم کو یہ بات نظر نہیں آتی۔

تاریخ ہندوستان کے مطالعہ سے واضح ہے کہ نقل و حرکت کے ذرائع وسیع و عام ہونے کی وجہ سے مرکزی حکومت دور دراز صوبوں کو بھی اپنے اقتدار میں نہ رکھ سکی اور رفتہ رفتہ وہاں مستقل حکومتیں بنگال، جوہنپور، مالوہ گجرات میں قائم ہو گئیں لیکن زبان کا جہاں تک تعلق ہے دکن کی عادل شاہی

۱۱۹۷ء (۱۷۸۱ء) یہ صوبہ محمد غوری کے زمانے میں فتح ہو گیا تھا لیکن چونکہ مرکزی حکومت سے بہت دور واقع تھا اس لیے غلوں کے زمانے میں بعد بلیسن یہاں کے حاکم طفل بیگ نے بغاوت کی اور خود مختار ہو گیا، بلیسن نے اسکو شکست دیکر اپنے لڑکے بغرا خاں کو وہاں کا حاکم مقرر کیا اور اسکی اولاد نے عرصہ تک یہاں حکومت کی۔ عہد محمد شاہ تغلق میں بنگال بالکل خود مختار ہو گیا، ۱۳۳۷ء ہر چند بعد کو فیروز تغلق نے پھر اس کے فتح کرنے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوا اسکے بعد سیدوں اور مولودیوں کے زمانے میں کسی بنگال کی طرف توجہ نہ کی، بعد کو بار نے بھی حملہ کیا (ملاحظہ ہو صفحہ آئندہ)

اور قطب شاہی سلطنت خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

مسلمانوں کے حملہ سے قبل دکن میں کئی ہندو ریاستیں پائی جاتی تھیں، مشرق میں جسے تلنگانہ کہتے تھے اندھرا خاندان حکمران تھا، اور درنگل اسکا پایہ تخت تھا، ہمارا فطر میں یادوراچوت حکمران تھے اور کرناٹک میں بلال

لیکن صلح ہو گئی، اسکے بعد شیر شاہ نے یہاں کی حکومت کو اپنے ہاتھ میں لے لیا اور اگست ۱۵۵۵ء میں پھر اسکو منخر کر لیا، اسکے بعد سے یہ صوبہ براہمہ سلطنت کا ایک جزو رہا لیکن جب ۱۵۶۶ء میں ہندو زمینداروں نے بلوہ کیا تو منلی صوبہ دار نے انگریز، فرانسیسی اور ڈچ تاجروں کو اجازت دیدی کہ اپنی نوآبادیاں محفوظ رکھنے کے لیے ان کے گرو فیلیس اور مورچے بنالیں چنانچہ انگریزوں نے قلعہ فورٹ ولیم تیار کر لیا، ۱۵۶۷ء میں جب مرہٹوں نے بنگال پر حملہ کیا تو انگریزوں نے نواب علی دروی خاں کی اجازت سے اپنی حفاظت کے لیے قلعہ کے گرد خندق کھود ڈالی اس کے بعد جنگ پلاسی میں بالکل انگریزوں کے قبضہ میں آگیا۔

(جوینپور) اس شہر کی بنیاد فیروز تعلق نے ۱۵۳۷ء میں قائم کی ۱۵۹۲ء میں محمود تعلق نے ایک خواجہ سرا کو مشرقی حصہ کا انتظام کرنے کے لیے یہاں روانہ کیا بعدہ اسکو خواجہ جہاں کا خطاب ملا اس نے رفتہ رفتہ قنوج، گڑا، بہرائچ، بہسار وغیرہ فتح کر کے اڑیسہ اور لکھنؤ کے راجاؤں سے خراج وصول کیا اور تیمور کے حملہ کے بعد خود مختار ہو گیا۔ اس کے بعد اسکا بھائی ابراہیم تخت نشین ہوا ۱۶۱۷ء تا ۱۶۲۷ء اور اسکے بعد میں سلطنت جوینپور کو بری ترقی حاصل ہوئی یہاں کا آخری خود مختار بادشاہ حسین شرقی تھا ۱۶۷۷ء میں بہلول لودھی نے اسکو شکست دیکر اپنے بیٹے بابر بک شاہ کو اپنا

سے سالار کافور نے دکن پر فوجی کشتی کی اور درنگل، دوار سمدر اور مدوار وغیرہ فتح کر کے ان سب سے خراج وصول کیا، ۱۲۱۵ء میں دیوگیر کا راجہ باغی ہو گیا تو قطب الدین مبارک شاہ نے پھر اسکو مغلوب کر کے سخت سزا دی۔ جب سلطنت دہلی کمزور ہوئی تو یہاں سے خراج جانا بند ہو گیا، لیکن محمد تغلق نے جو ۱۲۴۵ء میں تخت نشین ہوا تھا دو سال کے اندر پھر سارے دکن کو مطیع کر لیا، ۱۲۳۲ء کے بعد مرکزی حکومت میں بد نظمی شروع ہوئی تو ایک طرف ۱۲۳۶ء میں ریاست وجیانگر قائم ہوئی اور دوسری طرف حسن کانگو قنان سردار خود مختار بادشاہ بن بیٹھا اور گلبرگہ کو اپنا صدر مقام بنایا، اس نے اپنا لقب بہمنی اس لیے اختیار کیا کہ وہ اپنا سلسلہ نسب فارس کے بادشاہ بہمن سے ملاتا تھا، فرشتہ نے یہ بالکل غلط لکھا ہے کہ وہ کانگو نامی برہمن کے یہاں نوکر تھا اور پھر اس نے بادشاہ ہو کر کانگو کے احسانات کے اعتراف میں بہمنی لقب اختیار کیا، قلعہ گلبرگہ میں ایک کتبہ ملا ہے جس میں اس کا نام "حسن کانگو بہمن شاہ" درج ہے،

اس وقت دکن میں وجیانگر اور بہمنی دو حکومتیں برابر کی تھیں ایک ہندوؤں کی دوسری مسلمانوں کی۔ لیکن وجیانگر نے آہستہ آہستہ بڑی ترقی کر لی اور دونوں ریاستوں میں عرصہ تک جنگ جاری رہی، محمد شاہ سوم ۱۲۶۳ء تا ۱۲۸۲ء کے زمانہ میں بہمنی خاندان کا زوال شروع ہو گیا لیکن اس کے وزیر محمود گادال نے اپنی غیر معمولی قابلیت سے سنبھالے۔

رکھا۔ جب سازش کر کے اس کو قتل کر دیا گیا تو سلطنت بھی ختم ہو گئی اور ہمینی سلطنت پانچ خود مختار ریاستوں میں تبدیل ہو گئی۔

- (۱) برید میں برید شاہی ریاست (۲) بیجا پور میں عادل شاہی
(۳) احمد نگر میں نظام شاہی (۴) گول کنڈہ میں قطب شاہی
(۵) برار میں عماد شاہی

ان میں سے عماد شاہی حکومت (برار) کی ۱۵۶۲ء میں احمد نگر میں شامل ہو گئی اور احمد نگر کی حکومت پر چاند سلطانہ کی انتہائی کوشش کے باوجود اکبر نے قبضہ کر لیا۔ اسی طرح برید کی ریاست کو بیجا پور کے فرمازدانے اپنے تسلط میں شامل کر لیا تھا اور اب گویا دو قابل ذکر حکومتیں دکن میں رہ گئی تھیں ایک بیجا پور کی عادل شاہی اور دوسری گول کنڈہ کی قطب شاہی جن کو اورنگزیب نے آکر درہم برہم کیا۔

قطب شاہی حکومت ۱۶۱۸ء تک قائم رہی اور عادل شاہی حکومت ۱۶۸۹ء سے ۱۶۸۶ء تک گویا ایک سال آگے پیچھے دونوں کو اورنگزیب نے ختم کر دیا یہ دونوں حکومتیں علم و فضل کی بہت قدر دان تھیں اور فنون کی ترقی میں کافی حصہ لیتی تھیں عادل شاہی حکومت کا پانچواں فرمانروا (۱۵۶۹ء تا ۱۶۲۳ء) ابراہیم عادل شاہ ثانی چونکہ نوجوانی کی عمر میں تخت نشین ہوا تھا اور تمام انتظام دکنی امراء کے ہاتھ میں تھا اس لیے اس کی فطرت بہت کچھ ہندوستانی رہی اور موسیقی کا اتنا شوق اس کو ہوا کہ تمام اکانات سے ہزار ذکی

تعداد میں گو بیے بیجا پور میں جمع کر لیے اس نے بیجا پور کے قریب نورس پور کے نام سے ایک بڑا شہر آباد کیا اور نورس نامہ ایک کتاب موسیقی میں تصنیف کی جس کا مقدمہ نہ نثر ظہوری کے نام سے مشہور ہے، یہ خود گیت بھی تصنیف کرتا تھا اور گاتا بھی تھا چونکہ اس کو ہندی موسیقی سے عشق تھا اس لیے لامحالہ اس کے گیت میں فارسی الفاظ کے ساتھ بہت کچھ آمیزش ہندوستانی دکنی الفاظ کی ہوتی ہوگی اور رفتہ رفتہ یہی گیت فارسی بجزوں میں آکر اردو کی اولین شاعری قرار پائے ہوں گے۔

بالکل اسی کا ہم عصر سلطان محمد قلی (قطب شاہی حکومت کا پانچواں فرمانروا) گوکنڈہ میں حکمران تھا (۱۵۸۶ء تا ۱۶۱۲ء) یہ بھی بڑا رنگین مزاج اور علم و فضل کا قدردان تھا، اس نے ایک عورت بھاگ متی کے عشق میں گوکنڈہ کے قریب ایک شہر بھاگ بھجر آباد کیا لیکن جب بھاگ متی مر گئی تو اس کو حیدر آباد کے نام سے موسوم کیا جو دولت آصفیہ کا پایہ تخت ہے، یہ خود بھی اچھا شاعر تھا اور فارسی کے علاوہ ملکی زبان میں بھی شعر کہتا تھا افسوس ہے کہ بیجا پور کے ابراہیم عادل شاہ کے گیت یا اشعار کہیں سے دستیاب نہیں ہوئے اور اس لیے نہیں کہہ سکتے کہ ان کی زبان کس قسم کی تھی لیکن محمد قلی کا صنیم کلیات جو تمام اصناف سخن پر حاوی ہے موجود ہے اور اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جس وقت عہد اکبری میں صرف فارسی و بھاشا کی آمیزش سے زیادہ زبان نے کوئی شکل اختیار نہ کی تھی

ٹھیک اسی وقت یعنی اب سے تقریباً ساڑھے تین سو سال قبل دکن میں سلطان محمد قلی اس نوزائیدہ زبان میں شاعری بھی کرتا تھا، اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔
چھیلی سوں لگیا ہے من ہمارا کہ اس میں نہیں ہمیں ٹمک دل قرار

پیاہوں حضرت کے ہت آب کوثر تو شاہاں اپر مجھ کس کر بنایا

خورشید کہ آپر سے ابرو ہلال عید اس ابرو وال کو سجدہ کیا ہر صال عید

موناں خوشیاں کرو ہے آج دن مولود کا مرتضیٰ بارہ اماں عید ہے مہبود کا
اس کے بعد تین فرمانروا اور ہوئے، سلطان محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ
اور ابوالحسن تانا شاہ اور یہ تینوں شاعر تھے چنانچہ سلطان محمد قطب شاہ کے
بعض شعر ملاحظہ ہوں۔

پیا سانو لا من ہمارا بھلایا نزاکت عجب سبز رنگ میں دکھایا

ساقیا آشراب ناب کہاں چندر کی پیالی میں آفتاب کہاں
عبداللہ قطب شاہ کی شاعری کا نمونہ یہ ہے:-

اے پری پیکر ترا کھ آفتاب دیکھتا ہوں نور ہے نامنہ میں تاب
اور تانا شاہ کا یہ شعر تو میر حس نے بھی اپنے تذکرہ میں نقل کیا ہے:-

کس در کہوں کاں جاؤں مجھ دل پہ بھل بھرا ہے
 اک بات کہے ہو گئے سخن یاں جی ہی بارہ بات ہے
 چونکہ بیجا پور اور گو لکنڈہ دونوں جگہ کے فرمانرواؤں کو شاعری کا ذوق تھا
 اس لیے یہاں اور شاعر بھی پیدا ہوئے۔ بیجا پور کے بعض شعرا کا ذکر بحوالہ
 بساطین السلاطین، تذکرہ گل رعنا میں کیا گیا ہے اور اسی سلسلہ میں مولانا
 نصرتی، ملا ہاشمی اور میرزاں مرثیہ گو کا نام لیا جاتا ہے۔ نصرتی کے کچھ اشعار
 بھی نقل کیے ہیں۔

نصرتی محمد عادل شاہ کے اخیر زمانہ یعنی ۱۶۶۱ء تک زندہ رہا، اس کی
 تصانیف میں ایک مثنوی گلشن عشق ہے جس میں منور کنور اور مدھ مالنی کے
 واقعہ محبت کو اردو میں نظم کیا ہے، دوسری علی نامہ ہے۔ اس میں علی عادل شاہ
 کے فتوحات بیان کیے ہیں ایک مجموعہ قصائد اور ایک دیوان غزلوں کا ہے
 مصنف نے تذکرہ گل رعنا میں لکھا ہے۔

”ایک پرانی بیاض میری نظر سے گزری ہے جس میں نصرتی کا سراج نامہ
 پورا نقل کیا ہے تاریخ کتابت ۲۲، محرم ۱۰۸۳ھ ہجری اس میں درج ہے
 اور اکبر آباد میں لکھا گیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا نصرتی کا کلام انھیں کی
 زندگی میں آنا مقبول ہو چکا تھا کہ اس کی نقلیں بیجا پور سے اکبر آباد
 پہنچ گئیں۔“

ہاشمی اندھے پیدا ہوئے تھے مگر بلا کے ذہین تھے انھوں نے یوسف زلیخا

کے نام سے ایک شہنوی دکن زبان میں لکھی ہے شمس اثر صاحب قادری کا بیان ہے کہ ان کا ایک دیوان بھی تھا لیکن زیادہ تر رنجیتی میں، ہاستی نے سلسلہ جہری میں انتقال کیا۔

ان کے علاوہ بیجاپور کے اور شاعروں کا بھی نام لیا جاتا ہے جن میں ایک شاہ ملک ہیں جنہوں نے بعض سائل ندای دکنی زبان میں نظم کیے اور دوسرے شاہ امین جو ایک صوفی شخص تھے اور تصوف ہی کے متعلق اشارے کرتے تھے۔ گو لکنڈہ کی قطب شاہی حکومت میں علاوہ ان فرماز داؤں کے جن کا تذکرہ اوپر آچکا ہے ایک شاعر نشاطی تھے، یہ گو لکنڈہ کے رنجو والے تھے اور عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے وابستہ تھے انہوں نے ایک شہنوی پھول بن مسلمانہ میں لکھی، اس دربار کا دوسرا شاعر غواصی تھا، اس نے ایک شہنوی سیف الملوک کے نام سے رکھی، تانا شاہ کے زمانہ میں ایک شاعر طبعی تخلص کرتے تھے اور فائز و شاہی بھی اسی زمانے میں ہوئے ہیں لیکن ان سب نے شہنوی کی طرف زیادہ توجہ کی اور غزل کی طرف صحیح معنی میں توجہ اس وقت ہوئی جب اورنگ زیب نے عادل شاہی اور قطب شاہی دونوں حکومتوں کا خاتمہ کر کے اورنگ آباد کو اپنا مرکز قرار دیا چونکہ مغلیہ سلطنت کی قدر دانیاں تمام اکناف ہند میں مشہور تھیں اسلئے دکن کے وہ تمام شاعر جو بیاں کی حکومتوں سے وابستہ تھے مغلیہ تسلط کے بعد اورنگ آباد پہنچے اور اس میں ٹسک نہیں کہ ان کی قدر دانی کی گئی۔ اس

دور کے شعراء میں میر عبد الولی غرکت، مرزا داؤد، میر عاشق علی ایسا،
میر غلام علی ارشد، مرزا علی نقی خاں ایچاد، میر عبد اکئی خاں صآرم —
عارف الدین خاں عاجز، میر اولاد محمد ذکا، قاضی محمود بھری، فقیر اللہ آزاد
میر سراج الدین سراج، محمد امین امین و جدی اور شمس الدین دلی ہیں
جن کو آزاد نے آب حیات میں غزل کا ابوالآباد ظاہر کیا ہے۔

اس دور کے تمام شاعروں میں جسے شعرائے متقدمین کا دور ثانی کہنا
چاہیے وہی سے زیادہ شہرت کسی نے حاصل نہیں کی اور اسکے بعد سراج
داؤد، غرکت اور عاجز کا نام لیا جاتا ہے، فقیر اللہ آزاد کو بھی میر نے اپنے
تذکرہ میں اچھے الفاظ سے یاد کیا ہے لیکن ان کا کلام دستیاب نہیں ہوا
ان شعراء میں سب سے پہلے وہی کا انتقال ہوا (۱۱۵۵ھ) اسکے بعد
داؤد کا (۱۱۶۸ھ) پھر سراج کا (۱۱۷۷ھ) اور پھر عاجز کا (۱۱۷۸ھ) غرکت
نے سب کے بعد (۱۱۸۹ھ) میں وفات پائی وہی کا سنہ پیدائش (۱۰۷۹ھ) بتایا
جاتا ہے اور ۷۶ سال کی عمر پا کر (۱۱۵۵ھ) میں انتقال کیا، اس لیے سلطان عبداللہ
قلی (قطب شاہیوں کے آٹھویں فرمانروا) کے زمانہ میں پیدا ہوئے ہونگے
اور نگ زیب سے لے کر محمد شاہ تک کا زمانہ دیکھا ہوگا۔ ان کا نام دلی اللہ
لقب شمس الدین اور تخلص وہی تھا، اور نگ آباد کے رہنے والے تھے،
لیکن چونکہ ان کی تعلیم و تربیت گجرات میں ہوئی اور وہیں بیعت بھی کی،
اس لیے بعض نے ان کو گجرات کا باشندہ سمجھ لیا، وہی دو مرتبہ دہلی گئے

پہلی بار اورنگ زیب کے عہد یعنی (۱۶۵۷ء) میں اور اسی وقت شاہ سعد اللہ گلشن سے ملاقات ہوئی جو نقشبندیہ سلسلہ کے مشہور بزرگ تھے اور شاعر بھی تھے، تذکروں میں لکھا ہے کہ شاہ صاحب نے ان کے شعر سن کر کہا کہ "مضامین فارسی کیوں نہیں ریختہ میں استعمال کرتے" دوسرا سفر دہلی کا انھوں نے ۱۶۷۲ء میں بعد محمد شاہ کیا اور اپنا کلام ریختہ بھی ساتھ لے گئے جس کی وہاں بہت شہرت ہوئی اس کے بعد دہلی سے پھر اورنگ آباد آئے اور یہیں انتقال کیا۔

ان کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ابتدائی اور آخری رنگ میں بہت فرق پایا جاتا ہے اول اول انکی غزلوں کی زبان یہ تھی۔
تسے بن مجھ کو لے سجن تو گھر اور بار کرنا کیا اگر تو نا اچھے مجھ کن تو یہ سنسار کیس کرنا
دکنی زبان اور محاورہ غالب ہے۔

اس کے بعد غالباً شاہ سعد اللہ سے ملنے کے بعد انھوں نے واری ترکیبوں کا بھی استعمال شروع کیا مثلاً

دیکھنا تجھ قد کا اے نازک بدن باعث خمیازہ آغوش ہے

مسند گل منزل شبم ہوئی دیکھ رہے تیرے دیدہ بیدار کا

خوبی اعجاز حسن یار اگر انشا کروں بے تکلف صفحہ کاغذ پر بیض کروں

لیکن دوبارہ دلی سے واپس جانے کے بعد ان کے کلام میں بہت زیادہ
سلاست پیدا ہو گئی اور زبان اتنی بدل گئی کہ اس وقت بھی اس میں کسی
خدوت و اصناف کی ضرورت معلوم نہیں ہوتی مثلاً
آغوش میں آنکی کہاں تاجہ اسکو کرتی ہے نگہیں قد نازک پہ گرائی

کہاں ہے آج یارب جلوہ ستانہ ساقی کہ دل سے تاباں جی ہو صبر سر ہوش لیا وے
ذیل کے اشعار سے انکی شاعری کے مختلف ادوار کا حال واضح ہو سکتا ہے:-
جس وقت اسے ہر بجن تو بے حجاب ہوگا ہرزہ تجھ جھلک سوں بول آفتاب ہوگا
تجھ کو ہوا ہے معلوم لے مست جام خویش تجھ انکھڑیاں کے دیکھے عالم خراب ہوگا

(۲)

مت تصور کہ و مجھ دل کو کہ ہر جانی ہے چمن حسن پری رو کا تماشائی ہے
اے دلی رہنے کو دنیا میں مقام عاشق کو پچھ زلف ہے یا گوشہ تنہائی ہے

(۳)

زندگی جسام عیش ہے لیکن فائدہ کیا اگر مدام نہیں
یوں تو سراج اور واؤد وغیرہ سب محصور و آبی ہی کے تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ
ان سمجھوں نے وئی کا تیج کیا اور زبان و خیال کے کھانا سے وئی کے نقش قدم
پر چلے، ذیل کے اشعار سراج کے ملاحظہ ہوں۔

شکر اللہ ان دنوں تیرا کرم ہونے لگا شیوہ جور و ستم فی الجملہ کم ہونے لگا

مدت سے گم ہوا دل بیگانہ لے سراج شاید کہ جالگاہے کسی آشنا کے ہاتھ
 نہیں ہوتا ب مجھے تیرے سامنے جاناں کہاں سراج کہاں آفتاب عالم تاب
 سراج اور رنگ آبادی کی مشہور غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔
 خستہ بخودی نے عطا کیا مجھے اب لباس رنگی نہ خرد کی بخیہ گری بری نہ خوں کی پردہ ریزی
 چلی سمت غیب سے اک ہوا کہ چین سرور کا جلتیا مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سنو ہی رہی
 نظر سے تغافل یا رکھ گئے کس نے باں سے بیاں کر لی کہ شراب حسرت آرزو خم دل میں تھی سو بھری رہی
 مرزا داؤد دکار رنگ سخن یہ تھا۔

مرا احوال چشم یار سے پوچھ حقیقت درد کی بیمار سے پوچھ
 اے زہد الٹھا و جبیں کو زمین سے جو سر نوشت ہو اسے کال تک مٹاؤ گے
 (کہاں)

۱۵ سراج الدین سراج اور رنگ آباد کے سیدوں میں تھے وہیں پیدا ہوئے اور وہیں نشوونما ہوا، بعض
 اہل تذکرہ نے انھیں سید حمزہ دکنی کا شاگرد بتایا ہے عنفوان شباب میں صوفیانہ سستی و خود رکنی میں بسر ہوا اسکے بعد
 سید عبدالرحمن چشتی سے بیعت کی، ان کے پر بھائی عبدالرسول خاں نے ان کا دیوان ... شعروں
 کا مرتب کیا تھا، شعرائے اورنگ آباد میں ان کا خاص مرتبہ تھا اور فارسی کے اشعار بھی اچھے کہتے
 تھے، ۱۱۷۷ھ میں انتقال کیا۔

۱۶ مرزا داؤد، داؤد بھی اورنگ آباد میں پیدا ہوئے اور یہیں نشوونما پایا یہ معلوم نہیں کہ کس کے
 شاگرد تھے، یہ وہ زمانہ تھا جب اورنگ آباد علم و فضل کا مرکز تھا، اور شعرا کی مجلسیں ہر ہفت گرم
 رہا کرتی تھیں، اسی صحبت نے انھیں بھی شعر کی طرف متوجہ کیا اور دلی کا قبیح انھوں نے بھی
 اختیار کیا ۱۱۶۸ھ میں انتقال ہوا۔

غزلت ۱۱۶۳ھ میں دلی سے آئے تھے اور میر تقی میر سے بھی ملے تھے یہ بھی دلی کے
متبع تھے جیسا کہ ذیل کے اشعار سے واضح ہوگا۔
بجز رفاقت تنہائی آسرا نہ رہا سوائے بیکسی اب اور آستانہ رہا

سدا رہے گل کہاں سے پڑی ہیں گلستاں اپنے گئی ہیں بلبلیں کیدھر جلا کر آشتیاں پنا

عارف الدین عاجز کے والد عالمگیر کے زمانے میں ہندوستان آئے تھے،
عاجز کسی میں تیم ہو گئے تھے لیکن نواب لشکر خان (رکن الدولہ نصیر جنگ)
نے ان کی پرورش کی اور بعد کو رسالہ کی بخشی گری کا منصب ان کو عطا
کیا اور رنگ آباد پہونچ کر شعرو شاعری کا شوق پیدا ہوا۔ فارسی اردو دونوں
زبانوں میں شاعری کرتے تھے، ۱۱۷۰ھ میں انتقال ہوا۔ کلام کارنگ یہ ہے
جسے ذلی اور سراج دونوں کے کلام سے کوئی نسبت نہیں۔

۱۱۷۰ھ نام میر عبدالوالی تھا اور سید سداشہ انکے باپ کا نام تھا جو سکون ضلع رائے بریلی (ادھ) کے
رہنے والے تھے سید سداشہ ایک فاضل شخص تھے سفر حج سے واپس ہوتے ہوئے سورت میں رہ پڑے
تھے، یہیں ان کے بیٹے کا نشوونما ہوا اور یہیں تعلیم و تربیت ہوئی فارسی بھاشا اور اردو تینوں زبانوں
میں شعر کہتے تھے اور موسیقی و تعاشی کا بھی بہت شوق تھا جس وقت ۱۱۶۱ھ میں دہلی پہنچے تو
خاں آرزو اور میر دونوں سے ملے، یہاں سے مرشد آباد گئے اور نواب علی درویش خاں نے انکی بہت
غرت کی اسکے بعد اور رنگ آباد چلے گئے اور وہیں ۱۱۸۹ھ میں وفات پائی۔

دیکھو دانیکر محشر میں ترے ہوئی گئے ہم خوں ہمارا اپنے دامنِ سونہ اے قاتل چھڑا

ہم اے شک خوں یاد ہیں گلرد کے بہ بہ کر نگہ کو رشتہ تسلیح یا قوتی بناتا ہے
ولی کے دہلی پہونچنے کے بعد وہاں کے لوگوں میں خاص تحریک غزلگوئی
کی پیدا ہوئی اور اس سلسلہ میں سب سے پہلے شاہ مبارک آبرو کا نام سامنے
آتا ہے، شاہ مبارک لقب تھا اور نجم الدین نام، محمد غوث گوالیاری کی
اولاد میں تھے اور عنفوان شباب میں دہلی آ گئے تھے اور آخر عمر تک یہیں رہے
اس زمانہ میں سراج الدین علی خاں آرزو دہلی کے مشہور فارسی گو شاعر تھے
اور شاید دو چار شعراء کے بھی کئے تھے یہ خاں آرزو کو اپنا کلام دکھاتے
تھے اور میرزا منظر سے اکثر ان کی چوٹیں چلتی رہتی تھیں جن کا ذکر آب حیات
میں کیا گیا ہے، شاہ مبارک کے کلام اور دلی دکنی کے کلام میں زیادہ فرق
نہیں ہے البتہ ایہام و تشبیہ ان کے یہاں زیادہ ہے لیکن کیفیت و جذبہ
بھی کہیں کہیں پایا جاتا ہے۔

نکلے تم آ صبا کی طرح جب چمن میں بھول گلشن کے دیکھ تجھ کو گئے ہاتھ پاؤں کھول

کیا ہوا مرگیا اگر منہ باد روح تجھ سے سرپٹ سکتی ہے

قول آبرو کا تھا کہ نجاؤں گا اس گلی ہو کر کے بیقرار دیکھو آج پھر گیا

پھرتے تھے دشت دشت دولے کدھر گئے دے عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے
 انھیں کے ہر شیخ شرف الدین مضمون تھے، صوفی آدمی تھے اور زینت النساء
 میں رہا کرتے، یہ بھی خان آزدو کے شاگرد تھے۔ ان کے بعض بعض اشعار میں
 تغزل کی وہ کیفیت پیدا ہو چلی تھی جس کی تکمیل بعد کو میر اور درد نے کی مثلاً
 ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا صبر ایوب کیا، اگر یہ یعقوب کیا
 مرا پیغام وصل اے قاصدا کیوسب سے اُسے جدا کر کے

چلا کشتی میں آگے سے جو وہ محبوب جاتا ہو کبھی انھیں بھرا آتی ہیں کبھی دل ڈوب جاتا ہے
 سودا نے ان کا زمانہ دیکھا تھا، چنانچہ مضمون کے انتقال کے بعد سودا نے
 اپنے جذبات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔
 بنائیں اٹھ گئیں یار تغزل کے خو گئے کی گیا مضمون دنیا سے رہا سودا سوستانہ
 ایک اور شاعر شاگرد ناجی ملے تھے جنہوں نے نادر شاہی لوٹ کا تماشہ دہلی

سہ ان کا نام میر محمد تھا اور تخلص ناجی، شاہ جہاں آباد کے رہنے والے تھے اور عمدة الملک میر خاں
 محمد شاہی کے یہاں باورچی خانہ کے داروغہ تھے بہت شوخ مزاج اور تیز طبع آدمی تھے، بات بات میں
 ہر شخص سے کچھ پڑنا مولیٰ بات تھی، غفوان شباب میں ان کا انتقال ہوا، رنگ سخن یہ تھا۔
 نہ میر باغ، نہ لہنا، نہ میٹھی باتیں ہیں یہ دن بہار کے اے جان بخت جاتے ہیں
 آج تو ناجی سخن سے کر لے اپنا عرض حال مرنے جینے کا نہ کر دسوا اس ہونا ہو سودا ہو

میں دیکھتا تھا، ان کے اشعار میں کوئی خاص کیفیت تغزل کی نہیں پائی جساتی
 طبیعت ہزل کی طرف زیادہ مائل تھی، زبان بھی چنداں صاف نہیں ہے اور
 دلی کے وقت کے الفاظ بھی ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں —

مصطفیٰ خاں یکرنگ بھی اسی عہد کے کہنہ مشوق شاعر تھے اور میرزا منظر سے
 مشورہ لیتے تھے چنانچہ ایک شاعر میں اپنی عقیدت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں
 یکرنگ نے تلاش کیا ہے بہت دسے منظر سا اس جہاں میں کوئی میرزا نہیں
 بجائے (سے) کے (دستی) اور سخن وغیرہ کے الفاظ دکنی شعراء کی طرح
 انھوں نے بھی استعمال کیے ہیں لیکن بعض بعض اشعار بے انتہا صاف ہیں مثلاً

نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے میرا صبر و سدا رہتا ہے
 اس قدر کیا ہے حمایت غیر کی ہم بھی تو تم سے کبھی بھٹے آشنا
 سنتا ہی نہیں ہر بات کسی کی تو لے سخن تجھ کو ترا غور نہ جانوں کرے گا کیسا
 خلق یکرنگ کی ہوئی دشمن جب سے وہ تیرا دوستدار ہوا
 میر محمد حسین کلیم بھی اسی عہد کے مشور شاعر تھے جو بقول میرا بیدل کے
 لے یہ بھی دہلی کے رہنے والے تھے اور میر تقی میر کے عزیزوں میں تھے شاید ہنوی تھے، نظم و شردوں
 پر قدرت حاصل تھی، نمونہ کلام اردو یہ ہے۔

لگتی ہے اب تو قلقل دینا سے دل کو کھٹیں وہ دن گئے کلیم کو یہ شیشہ سنگ تھا
 عمر رفتہ کا نہ پایا کھوج ہرگز اے کلیم آپ کو جو شمع میں ہر انجن میں گم کیا
 غور و حسن مکن کیا کسی کی داد کو پونچے غرض تم سن چکے احوال ہم فریاد کو پہنچے

زندگی میں شوکتے تھے اور اسی لیے زیادہ قبولیت حاصل نہ کر سکے تھے۔
 اس عہد کے نہایت مشہور شاعر شاہ ظہور الدین حاتم تھے، پہلے رفر تخلص کرتے
 تھے بعد کو حاتم ہو گئے ان کا دیوان قدیم نادر شاہی حملہ کے وقت ضائع ہو گیا
 اس لیے بعد کو ایک مجموعہ دیوان زادہ کے نام سے مرتب کیا اسکے دیباچہ کے دیکھنے
 سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلے انھوں نے زبان کی اصلاح کی طرف توجہ
 کی اور بہت سے قدیم الفاظ اور محاورہ جو دکنی شعراء اور رائے متبعین کے کلام میں پائے
 جاتے تھے انھوں نے ترک تو خیر کیا کیے البتہ ان کے ترک کی طرف لوگوں کو متوجہ ضرور کیا۔
 آزاد نے ان کا سنہ ولادت ۱۱۱۱ھ لکھا ہے۔ وفات ۱۲۰۶ھ یا
 بقول مصحفی ۱۱۹۶ھ میں ہوئی ۵۶ سال کی طویل عمر پائی۔ زبان کی صفائی
 ان کے کلام سے ظاہر ہے۔

جب سے تیری نظر پڑی ہے جھلک تب سے گنتی نہیں پلک سے پلک

ہجرت کی زندگی سے موت بھلی کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا
 اول اول ان کے کلام میں ایہام زیادہ پایا جاتا تھا لیکن بعد کو ترک کر دیا۔
 لیکن میرے نزدیک اس دور میں بہکانا تغزل جو مرتبہ اشرف علی خاں
 کا تھا وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہوا۔ یہ احمد شاہ بادشاہ کے کو کہ تھے اور
 علی قلی ندیم کے شاگرد تھے، شعور و سخن کے علاوہ بذلہ سخن میں بھی ماہر تھے اور
 اسی لیے بادشاہ نے انھیں ظریف الملک کا خطاب دیا تھا، یہ دراصل کی
 شورش انگیز حالت سے گھبرا کر پہلے اپنے چچا ایرج خاں کے پاس مرشد آباد

گئے اور پھر نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں فیض آباد آئے، نواب نے ان کی بڑی قدر کی لیکن کسی بات پر خفا ہو کر یہاں سے عظیم آباد چلے گئے جہاں راجہ شتاب رائے شاعروں کا بڑا مشہور قدر شناس تھا اور ۱۸۶۱ء میں ان کا انتقال کیا۔

ان کے کلام میں سوز و گداز کی خاص کیفیت پائی جاتی ہے، جو ان کے دوسرے ہم عصر شعراء کے یہاں بہت کم ہے مثلاً انچید شعریں میں درج کیے جاتے ہیں۔

خط و کج چھپا کے ملے وہ اگر کہیں
لینا نہ میرے نام کو اے نامہ رکھیں
باد رکھتے اگر نہیں آتا تو دیکھ لے
آنسو ڈھلک گئے کہیں نخت جگر کہیں
ایذا فغاں کے حق میں بیاتک رو نہیں
ظالم یہ کیا ستم ہے خدا سے بھی ڈر کہیں

کیا حال پوچھتے ہو فغاں کا سنا نہیں خانہ خراب عشق نے دنیا سے کھو دیا

مجھ سے جو پوچھیے تو بہر حال نہ کر ہے یوں بھی گزر گئی مری دوں بھی گزر گئی

تیرے ہی دل سے پوچھیے اس غم کو ہاں اُلفت بُری بلا ہے کسی کو خدا نہ دے
اس دور میں خان آرزو اور میرزا مظہر دو شاعر فارسی کے ایسے ہوئے ہیں جن کا ذکر آردو شاعروں کے سلسلہ میں کیا جاتا ہے خیر خان آرزو کو تو اس زمرہ میں

شامل کرنا درست نہیں کیونکہ انھوں نے صرف چند اشعار اُردو کے کہے ہیں، لیکن میرزا منظر کو یقیناً اس دور کے نہ صرف بہترین بلکہ مصلح شعرائے اُردو کی صف میں جگہ دینی چاہیے۔ یہ اور رنگ زیب کے بالکل آخری زمانے میں پیدا ہوئے اور چھ فرمانروا عہد منلیہ کے دیکھ کر عالمگیر ثانی کے زمانے میں انتقال کر گئے۔

نام شمس الدین تھا اور تخلص منظر سنہ ولادت ۱۱۱۵ھ ہے ان کے والد کا نام مرزا جان تھا، اسی لیے جب عالمگیر کو ان کی ولادت کی خبر ہوئی تو اس نے "جان جان" نام رکھا۔

میرزا منظر فاضل شخص تھے اور نقشبندی خاندان سے تعلق درویشی رکھتے تھے محمد شاہ اور نواب آصف جاہ نے بہت کچھ ان کی مالی مدد کرنا چاہی لیکن کبھی قبول نہ کی، فارسی کلام ان کا جس پایہ کا ہے وہ بقول میرزا سلیم کلیم سے مکر کھاتا ہے لیکن چونکہ ان کا اُردو کلام نایاب ہے اس لیے تذکرہ نویسوں نے اُردو شعراء کے سلسلہ میں بہت کم ان کا ذکر کیا ہے دراصل حالیکہ حسب بیان مولوی قدرت اللہ صدیقی سب سے پہلے ہی شاعر ہیں جنھوں نے ایہام گوئی کو ترک کر کے شاہجہان آباد کی اُردو کوعلیٰ میں ریختہ کو رواج دیا، ساتویں محرم ۱۱۹۵ھ کی رات میں ایک شخص نے قراہین سے حملہ کیا اور ۱۰ محرم کو انتقال کیا، صاحب تذکرہ گل رعنا نے ان کا اُردو کلام بہت کوشش سے فراہم کر کے ۴۴ صفحات میں درج کیا ہے

ہم منتخب اشعار پیش کرتے ہیں جن سے ان کے رنگ تغزل کی پاکیزہ رنگی واضح ہو سکتی ہے۔

چلے اب گل کے ہاتھوں سے لگا کر کارواں اپنا نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشان اپنا
یہ حسرت رہی کس کس مزہ سے زندگی کرتے اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغیاں اپنا

گرچہ الطاف کے قابل یہ دل زار نہ تھا لیکن اس جو روح جفا کا بھی سرا دار نہ تھا
لوگ کہتے ہیں مومنظر بیکس افسوس کیا ہوا اس کو کہ اتنا بھی وہ بیمار نہ تھا

اتنی فرصت دے کہ رخصت ہو لیس کے حتما دم مدتوں اس باغ کے سایہ میں تھے آزاد ہم

الہی مت کسو کے پیش رنج و انتظار آئے ہمارا دیکھیے کیا حال ہو جب تک بہار آئے

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

تذکرہ گل رخا نے میرزا منظر کا شمار طبقہ متوسطین کے دور اول میں کیا ہے۔ درانحالیکہ وہ شاعر جو عہد اورنگ زیب میں پیدا ہوا ہو اور وہی کئی دہائی کا ہم عصر رہا ہو اس کا شعرا کے متقدمین میں شمار ہونا چاہیے۔
میر کے نزدیک اردو شاعری تاریخی حیثیت سے تین حصوں میں تقسیم ہے

اور ہر طبقہ کے دو دور ہوئے ہیں، طبقہ متقدمین، طبقہ متوسطین، طبقہ
آخرین، اس وقت تک ہم نے طبقہ متقدمین کا ذکر کیا ہے اور دوسرے
دور حسب تفصیل ذیل ہونے چاہیے۔

دور اول :- شاہانِ قطبیہ اور شاہانِ عادل شاہی اور اس زمانے
کے دوسرے شہزاد جو منہج گو لکندہ تک پائے جاتے تھے جن کو دہلی جانا
نصیب نہیں ہوا۔

دور دوم :- وہ شہزاد جو اورنگ آباد میں بزمانہ اور مگزیب پائے
جاتے تھے۔ خواہ دہلی گئے ہوں یا نہ گئے ہوں، اس لحاظ سے دور اول
کے خاص خاص شہزاد محمد قلی قطب شاہ، سلطان محمد قطب شاہ،
عبداللہ شاہ، نصرتی، باشمی، نشاۃ الی، خواجہ طبعی، نوری، فائز شاہی
تھے اور در ثانی میں ولی، دکنی، سراج، داؤد، عزت، عاجز، فقیر اللہ
آزاد، آبرو، مضمون، یکرنگ، کلیم، حاتم، فحاش اور مرزا منظر تھے

دہلی آنے والے یا یہاں سے تعلق رکھنے والے شہزاد میں بہ لحاظ
پیدائش سب سے پہلے ولی دکنی کا نمبر ہے، کیونکہ یہ اورنگ زیب کے
ابتدائی عہد حکومت میں پیدا ہوئے اور محمد شاہی حکومت کے زمانہ شباب
میں انتقال کیا، گویا انھوں نے سلطنتِ منلیہ کی حکومتوں کو دیکھا۔

ان کے بعد شاہ حاتم کا نمبر ہے جو اورنگ زیب کے بالکل آخر زمانے
میں پیدا ہوئے اور شاہ عالم کے زمانے تک زندہ رہے گویا انھوں نے

آٹھ فرماؤں کا زمانہ دیکھا، پھر مرزا مظہر ہیں جو اورنگ زیب کے انتقال کے آٹھ سال قبل پیدا ہوئے اور عالمگیر ثانی کے زمانہ تک زندہ رہے یعنی انھوں نے بھی سات بادشاہ عہد مغلیہ کے دیکھے، سراج، داؤد اور عاجز وغیرہ کا دہلی جانا پایا نہیں جاتا۔ غرکت البتہ عادل شاہ کے زمانہ میں دہلی آئے اور شاہ عالم کے زمانہ میں انھوں نے وفات پائی۔

اس لحاظ سے عہد مغلیہ میں محمد شاہ کا زمانہ خاص مرکزی دور ہے، کیونکہ اس نے ۳۰ سال تک حکومت کی اور متقدمین شواہد کوئی ایسا نہ تھا جس نے اس بادشاہ کا زمانہ نہ دیکھا ہو بلکہ عہد وسطیٰ کے مشہور شعراء سودا، میرا درد اور سوز بھی اسی کے عہد میں پیدا ہوئے اس لیے یوں بھی اصولاً محمد شاہ کے عہد تک کے شعراء کو الگ کر دینا چاہیے محمد شاہ کے بعد احمد شاہ اور عالمگیر ثانی کی حکومتیں صرف بارہ سال تک رہیں اور پھر شاہ عالم کا عہد آیا جو ہر حین نہایت ہی اضطراب کا وقت تھا لیکن اس نے بھی تقریباً ۵ سال تک حکومت کی اور یہ وہ زمانہ تھا جب میرا سودا، درد و سوز کی شاعری کا زور تھا، اسی لیے ہم طبقہ متقدمین کے دوسرے دور کو محمد شاہ کے عہد کے شعراء تک ختم سمجھتے ہیں۔

طبقہ متوسطین کے دونوں دور اور دو شاعری کی تاریخ میں نہایت اہمیت رکھتے ہیں اور اگر انھیں انتہائی عروج کا زمانہ قرار دیا جائے تو عجیبانہ ہوگا۔

پہلے دور یعنی شاہ عالم کے زمانے میں سودا، میر، درد، سوز ایسے
زبردست شاعر ہوئے کہ زمانہ پھر ان کا مثل نہ پیدا کر سکا اور دوسرے دو
یعنی بہادر شاہ ظفر کے عہد میں مومن، غالب، ذوق، مصحفی نے جو مرتبہ حاصل
کیا وہ انھیں کا حصہ ہو کر رہ گیا۔

میرزا سودا کے والد مرزا محمد شفیع کابل سے ہندوستان آئے تھے،
لیکن میرزا سودا دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں کے ہو رہے، اول اول
سلیمان قلی خاں داؤد کے شاگرد ہوئے اور پھر شاہ حاتم کے شاہ عالم
بادشاہ بالکل ان کے ہم عصر تھے اور انھیں کو اپنا کلام دکھاتے تھے، بعد کو
کسی بات پر خفا ہو کر بیٹھ گئے یہ وہ زمانہ تھا کہ دہلی اجڑ رہا تھا اور اودھ
کی سلطنت عروج پر آ رہی تھی۔ آخر کار یہ بھی وطن سے گھبرا کر پلے فرنج آباد
پہنچے جہاں نواب احمد خاں غالب جنگ برسر حکومت تھے اور مہربا خاں
اندان کے دیوان شہزاد کے بڑے قدروان تھے جب ۱۱۵۵ھ میں
نواب احمد خاں کا انتقال ہو گیا تو فیض آباد آئے۔ یہ زمانہ نواب
شجاع الدولہ کی حکومت کا تھا ان کی بڑی قدر ہوئی جب شجاع الدولہ
کے بعد نواب آصف الدولہ حکمران ہوئے تو یائے تخت لکھنؤ ہو گیا اور
سودا بھی یہیں چلے آئے، شہزاد کی عمر تک پہنچ کر ۱۱۵۵ھ میں انتقال کیا۔

لے سودا اپنے قصائد و ہجیات کے لحاظ سے بہت مشہور ہیں اور اس میں شک نہیں کہ اپنی ذہانت
و تہہ گیری کے لحاظ سے جواب دہ رکھتے تھے، تنزل میں ان کے کہاں وہ سوز و گداز نہیں ہے جو میرزا دیا
(صفحہ آئندہ دیکھیے)

میر تقی میر کا اصلی وطن اکبر آباد ہے لیکن اپنے والد میر عبداللہ کی وفات کے بعد عنفوان شباب میں دہلی چلے آئے اور خان آزدوسے مشورہ لینے لگے جو شاید ان کے عزیز بھی تھے، رفتہ رفتہ ان کی شاعری نے بہت شہرت حاصل کی، لیکن جب شاہ عالم کے زمانے میں دہلی اجڑی تو یہ بھی بقول آزاد سنہ ۱۱۹۷ھ میں لکھنؤ کی طرف چلے گئے میرزا لطف نے ۱۱۹۷ھ تحریر کیا ہے اور عمر ۱۰ سال

اگر تاریخ اول صحیح مانی جائے تو اس کے یہ معنی ہوں گے کہ لکھنؤ میں پانچ سال تک سودا اور میر کا اجتماع رہا لیکن تذکروں سے اسکا ثبوت نہیں ملتا، میرزا لطف میر صاحب کے ہمصر ہیں اس لیے ان کا بیان (سلسلہ صفحہ سابق)

سوز کے یہاں پایا جاتا ہے انھوں نے وارداتِ عالم اور اعتبارات سے زیادہ کام لیا ہوا نکالیا تمام مہناتِ سخن سے بھر دیا ہے۔ بعض مشہور اشعار ان کے یہ ہیں۔

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چہلا میں
 نادر کے تیرے صید زچھوڑا زمانے میں تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں
 کس کی امت میں گنوں آپ کو تباراے شیخ تو گئے گبر مجھے، گبر مسلمان مجھ کو
 سمجھ کے رکھیو قدم دشت زار میں مخوں کہ اس نواح میں سودا برہنہ پا بھی ہے
 فکر و عاشد عشق تر سال، یاد زمکاں اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کرے

صحیح ہونا چاہیے اور میر کا سودا کے انتقال کے دو سال بعد لکھنؤ پہنچنا درست معلوم ہوتا ہے، ہر چند آب حیات کے ایک لطیفے سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا اور میر دونوں کا اجتماع لکھنؤ میں پایا جاتا تھا لیکن آزاد لطائف و ظرائف کے بیان کرنے میں ہمیشہ تحقیق تاریخی سے ہٹ جاتے ہیں جس وقت میر لکھنؤ پہنچے ہیں نواب آصف الدولہ کا زمانہ تھا، انھوں نے میر کی تنخواہ ۳۰۰ روپیہ ماہوار مسترد کر دی جو اخیر عمر تک انھیں ملتی رہی۔ ۱۲۲۵ھ میں ان کا انتقال ہوا۔

راجہ میر صاحب کی نثر کوئی کے متعلق اظہار خیال بیکار ہے کیونکہ یہ کثریات میں سے ہے کہ میر کا سا نثر گوند اس وقت تک پیدا ہوا اور نہ آگے اس کی توقع کی جاتی ہے میر صاحب کے کلام کا انتخاب متعدد لوگوں نے کیا ہے اور مضامین کی صورت میں تو خدا جانے کتنی بار ان کے رنگ نثر پر روشنی ڈالی گئی ہے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ خود میر نے جو انتخاب اپنے کلام میں پیش کیا ہے وہ نہایت معمولی بلکہ بعض جگہ بہت لپٹ ہے ان کے چند مشہور شعریہ ہیں۔

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا دل ستم زدہ کو ہم نے تھمام تھام لیا
 یاد اس کی اتنی خوب نہیں، میر باز آ نادان اپہر وہ جی سے بھلایا نہ جائیگا
 سخت کافر تھا جس نے پہلے میر نہ ہب عشق اختیار کیا
 اب تو جاتے ہیں تکرہ سے میر پھر ملیں گے اگر خدا لایا
 جائے ہے جی نجات کے غم میں ایسی جنت گئی جہنم میں
 ہو گا کسی دیوار کے سایہ میں پرائیر کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

اس صنف کے تیسرے شاعر سوز تھے جن کا نام سید محمد منیر تھا، پہلے یہ میر تخلص کرتے تھے لیکن بعد کو سوز اختیار کیا، اب حیات میں لکھا ہے کہ میر انھیں پاؤ شاعر مانتے تھے لیکن میر نے اپنے تذکرہ میں ان کا ذکر نہایت اچھے الفاظ میں کیا ہے، میر ضیاء الدین کے بیٹے اور قطب عالم گجراتی کی اولاد میں تھے دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں نشوونما ہوا، تقریباً ۱۱۸۵ھ میں جب عمر ۲۰ سال سے تجاوز ہو چکی تھی یہ بھی دہلی چھوڑنے پر مجبور ہوئے اور سب سے پہلے فرخ آباد جا کر نواب ہربان خاں زندگی سرکار میں زندگی بسر کی وہاں سے ۱۱۹۱ھ میں لکھنؤ ہوتے ہوئے مرشد آباد چلے گئے وہاں سے ۱۲۱۲ھ میں پھر لکھنؤ آئے اور آصف الدولہ کے استاد ہوئے انھوں نے ۱۲۱۳ھ میں استقال کیا خواجہ میر درد خواجہ محمد ناصر عندلیب کے بیٹے تھے دہلی میں پیدا ہوئے یہیں پرورش پائی اور ۲۲ سال کے سن میں علائق دنیا کم کر کے اپنے

۱۔ استقادیات جلد اول میں ایک مستقل مضمون ان کے حالات و کلام کے متعلق شائع ہو چکا ہے ان کے چند شعر بطور نمونہ یہاں درج کیے جاتے ہیں۔

لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص ہے عاشق کہیں عاشقی معلوم لیکن دل تو بے آرام ہے
مجھ کو دھوکا دیا کہ اس کا شہر اب اسے ان آنکھوں کا ہو دے خاند خراب
اشک خوں آنکھوں میں آکر جم گئے دور کے بھی دیکھنے سے ہم گئے
سزا فدیہ ہو اس کے اور جان نکل آئے مرنا تو مسلم ہے ارمان نکل جائے

والد کی خانقاہ میں سجادہ نشین ہو گئے اور آخر عمر تک یہیں رہے صابا باطن
 شخص تھے اور فن موسیقی میں اچھی مہارت رکھتے تھے۔ ان کے یہاں
 مینے میں دوبارہ محفل سماع منعقد ہوتی تھی اور کبھی کبھی شاہ عالم بادشاہ
 اس میں شریک ہوتے تھے ۱۱۹۹ھ میں ۶۰ سال کی عمر پاکر وفات پائی۔
 یہ تھا مختصر سا حال ان چار شاعروں کا جن پر سرزمین دہلی ہمیشہ فخر
 کرے گی اور جن میں سے تین حضرات کی تشریف آوری کی غرت لکھنؤ نے
 بھی حاصل کی۔ شعرائے دہلی میں سب سے پہلے اشرف علی خاں بعد نواب
 شجاع الدولہ مینے آباد آئے اس کے بعد سودا لکھنؤ آئے پھر سوزا اور
 سب سے اخیر میں میر تقی میر
 میر سوزا اور درد دنیا کے شاعری میں اتنی شہرت حاصل کر چکے ہیں اور

لہ درد کے بعض مشہور اشعار یہ ہیں۔

سینہ دل حسرتوں سے چھا گیا بس ہجوم یاس بھی گھبرا گیا
 قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا
 سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا
 مدت تک جہاں میں بہتے پھرا کئے جی میں ہے خوب روئے اب بیٹھ کر کہیں
 زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
 ساقیا! اب لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تک بس چل سکے ساغر چلے

ان کے کلام کے مطالعہ کا موقع ہر شخص کو اتنی بار مل چکا ہے کہ اس کا انتخاب
ما اکتباس کوئی معنی نہیں رکھتا تاہم فٹ نوٹ میں کہیں کہیں اس کمی کو
پورا کر دیا گیا ہے، سوز کو نسبتاً لوگوں نے کم یاد رکھا لیکن ان کے متعلق
ہمارا ایک مفصل مضمون انتقادیات جلد اول میں شائع ہو چکا ہے۔۔

.. .. .

اس میں شک نہیں کہ سودا کا مرتبہ شاعری ان کی ہمہ گیری کے کاغذ
سے بہت بلند نظر آتا ہے، ثنوی، قصیدہ، غزل، ہجو، مرثیہ، ترجیع بند،
مخمس، رباعی، قطعہ وغیرہ سبھی کچھ انھوں نے لکھا ہے اور ہر صنف میں یہ
معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شیر صرا ہے جو نیتاں کو چیرتا پھاڑتا چلا آ رہا ہے
لیکن چونکہ ان کی یہی تہا صفت غزل گوئی کے منافی تھی اس لیے وہ اس
صنف میں زیادہ کامیاب نہیں ہوئے البتہ قصیدہ اور ہجو میں وہ اپنا
مثل نہ رکھتے تھے۔ ثنویوں میں بھی چونکہ سادگی جذبات و علاوت زبان
کی ضرورت ہے، اس لیے تیسرے مقابلہ میں یہاں بھی ان کو زیادہ
کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔

غزلوں میں بعض بعض جگہ سودا نے بھی جذبات عاشقانہ سے کام لیا
ہے اور سوز و گداز پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن چونکہ ان کی فطرت
اس کیفیت کے مناسب نہ تھی اس لیے وہ پوری طرح کامیاب نہ ہو سکے۔

تیر کی غزل گوئی کے متعلق کچھ لکھنا تکفیل حاصل ہے، دوست دشمن سب نے ان کو اس صفت کا خدائیں کر لیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اردو شاعری کتنی ہی جدید فتوحات حاصل کر رہی ہے لیکن وہ اس مملکت میں کوئی فاتحانہ قدم نہیں رکھ سکتی جو تیر کے قبضہ میں آ چکی ہے زبان کی عداوت، عاشقانہ فتادگی، والہانہ بودگی، خشکی و برشتگی کون سی ایسی چیز ہے جو ان کی غزلوں میں نہیں پائی جاتی اور اب کس میں ہمت ہے کہ ان میں کوئی اضافہ کر سکے۔ کہا جاتا ہے کہ اردو میں واسوخت کے بھی موجود ہیں تھے۔ نفیدہ بھی لکھا ہے لیکن سودا کو نہیں پہونچے خواجہ میر درد کا اردو دیوان بہت مختصر ہے لیکن جتنا بھی ہے "جانِ محبت" ہے، یہ ایک سماج بدل درویش تھے اور اسی لیے ان کی غزلوں میں ایک کیفیت تیر سے کچھ علیحدہ پائی جاتی ہے، ان کے یہاں بھی وہی جذبات و کیفیات ہیں لیکن ایک خاص رنگ لیے ہوئے ہیں جس کا اظہار الفاظ سے ممکن نہیں لیکن دماغ ضرور محسوس کرتا ہے۔

میر سوز کی غزل گوئی کی خصوصیت صرف باتیں کرنا ہے، ان کا کلام پڑھتے تو معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شخص نہایت بے تکلفی سے محبت کی گفتگو کر رہا ہے اور سہل سے سہل الفاظ میں بغیر کسی لفظ و آدرد، بلا کسی تشبیہ و استعارہ کے دل حال دہرا رہا ہے، افسوس ہے کہ ان کا کلام ضایع ہو گیا اتھاویات جلد اول میں ایک قلمی نسخہ سے انتخاب کر کے میں نے ان کا کلام پیش کیا ہے۔

خدمت زبان کے کھانپنے سے بھی یہ دور قابل ذکر ہے کیونکہ بہت سے وہ
نانا نوس الفاظ ہندی کے جو محمد شاہی عہد میں رائج تھے اس زمانے میں
ترک کر دیے گئے اور زبان بہت صاف ہو گئی۔

اس عہد میں علاوہ ان چار شاہیر کے بعض اور شعراء بھی استادانہ
جیشیت سے گزرے ہیں ان میں سے ایک شیخ قیام الدین قائم تھے جو
چاندپور ضلع بجنور کے رہنے والے تھے لیکن بلسلہ ملازمت دہلی میں رہ پڑے
تھے، اول اول خواجہ میر درد کی شاگردی اختیار کی اور پھر سودا کی دہلی
کی تباہی کے بعد وطن واپس آکر نواب محمد یار خاں کے پاس ٹانڈہ دانولہ
کے قریب چلے گئے، پھر رام پور گئے اور ۱۲۱۸ھ میں وہیں انتقال کیا
ان کے کلام میں سودا کا رنگ غالب ہے لیکن نہ اتنا کہ حد تغزل کو گزر جائیں
معاملات محبت کے شعرا کھولنے نہایت پاکیزہ کسے ہیں مثلاً۔
غیر سے ملنا تمہارا سن کے گوہم چپ رہے پر سنا ہو گا کہ تم کو اک جہاں نے کیا کہا

ظالم تو میری سادہ دلی پر تور حم کر روٹھا تھا آپ تجھ سے میرا در آپ من گیا

دردِ دل کچھ کہا نہیں جاتا آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

بتوں کی دید کو جاتا ہوں دیر میں قائم مرا کچھ اور ارادہ نہیں خدا نہ کرے

ضیاء الدین ضیا بھی مزا سودا کے محاصرے اور دہلی کے رہنے والے تھے لیکن یہ تپہ نہیں چلتا کہ کس کے شاگرد تھے۔ دہلی کی تباہی کے بعد ہی فیض آباد چلے آئے، اور پھر کھنوا گئے، چند دن بعد عظیم آباد چلے گئے، یہاں راجہ شتاب رائے کے بیٹے نے ان کی قدر کی اور یہیں ان کا انتقال ہوا مگر کب؟ یہ معلوم نہیں، یہ زیادہ تر غرگونی کی طرف مائل تھے اور خوب کہتے تھے، اشارہ ملاحظہ ہوں۔

کل کی رسوائی تجھے کیا کم نہ تھی اے ننگ خلق اس کے کوچہ میں ضیا تو آج پھر جانے لگا

میں نے کل پوچھا ضیا دل کو کیدھر کھو دیا اُسے کوچے کو ترے تہلا کے ٹپے کو دیا

برس ابرجنا چاہے تو اب تیری باری ہو کبھی دل تھا تو میں رو کے اک دریا بہاتا تھا

کون سے زخیم کا کھلا ٹانگا آج پھر دل میں درد ہوتا ہے انعام الشراخاں یقین مزا منظر کے شاگرد تھے اور ۲۵ سال کی عمر میں انتقال کر گئے، افسوس ہے کہ عمر نے وفانہ کی ورنہ مصحفی کی رائے یہ تھی کہ میر و میرزا کا دعویٰ یکتائی باقی نہ رہتا۔ یہ نواب ظہیر الدین خاں کے بیٹے اور شیخ عبدالاحد سرہندی کے پرپوتے تھے ان کا رنگ تغزل یہ تھا۔

مفت کب آزاد کرتی ہے گرفتاری مجھے جی ہی لیکر چھوڑے گی آخر یہ بیماری مجھے

یقین کے واقعہ کی سن خبر وہ بدگماں بولا یہ دیوانہ مگر ایسا تو نہ تھا بیمار کیا کہیے
میرزا منظر کے ایک شاگرد خواجہ احسن الشربیان تھے جو آخر عمر میں دہلی
سے حیدرآباد چلے گئے تھے اصل وطن اکبر آباد تھا حیدرآباد میں ۱۲۱۲ھ
میں انتقال کیا، ان کا کلام کیا بے یکن تذکرہ دہلی میں جس قدر درج ہے
اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کلام از بس رنگین تھا ادیب و سلاست و سادگی غزل
کے لیے ضروری ہے اس کی ان غزلوں میں کی نہ تھی، چند شعر ملاحظہ ہوں
مصلحت ترک عشق ہے ناصح ایک یہ ہم سے ہونہیں سکتا

رُسوا ابھی سے کرتی ہواے چشم تر مجھے آنا ہے اسکی بزم میں بارِ دگر مجھے
میر محمد باقر خراسانی بھی میرزا منظر کے شاگردوں میں تھے اور خوب کہتے تھے۔ یہ
بھی دہلی چھوڑ کر عظیم آباد نواب صولت جنگ کے پاس چلے گئے، کلام یہ
حال اے قاصد مر جو کچھ کہتا ہوں دیکھ اس طرح سے اس سے مت کیوں کہ وہ عجوبہ ہو
تیر کے شاگردوں میں میاں عبدالرسول نثار، میاں گلشن، محمد محسن،
مجنوں، مشتاق، نزار، بندر ابن، راقم، سیکھا وغیرہ کا نام تذکرہ نویسوں
نے لکھا ہے، لیکن اس میں کوئی اس قابل نہ ہوا کہ تیر کی شاگردی اسکو زیبتی
سودا کے شاگردوں میں میاں معین، ہاشم، ماہر، میرا مانی، اسد
وغیرہ بہت سے شاعروں کا نام لیا جاتا ہے لیکن عبدالحی تاباں نے واقعی
سودا کا نام روشن کیا اگر یہ واقعی سودا کے شاگرد تھے، تاباں نہایت خوبصورت

شخص تھے میرزا منظر کے بہت محبوب عقیدت مند تھے نمونہ کلام یہ ہے۔
عجب احوال ہے تاباں کا تیرے کہ رونا رات دن اور کچھ نہ کہنا

جفا سے اپنی پیشیاں نہ ہوا ہوا سو ہوا تری بلا سے مرے جی یہ جو ہوا سو ہوا

غیر کے ہاتھ میں اس شوخ کا دامن ہر آج میں ہوں اور ہاتھ میرا اگر یہاں آج
خواجہ میر درد کے شاگردوں میں اچھے اچھے کہنے والے ہو گئے ہیں
ایک تو ان کے چھوٹے بھائی میر محمد اثر ہی تھے اور اس میں شک نہیں کہ
خوب کتے تھے، چند شعر ملاحظہ ہوں
اثر کیجیے کیا کہہ رہے جانیے مگر آپ ہی سے گزر جائیے

وہی ہیں ہوں اثر وہی دل ہے اب خدا جانے کیا ہوا مجھ کو

بے وفائی پر تیری جی ہے خدا قسم ہوتا جو بادشاہ ہوتا

پہلے سو بار ادھر ادھر دیکھا جب تجھے ڈر کے اک نظر دیکھا
ہدایت الشراخاں ہدایت بھی خواجہ میر درد کے شاگرد تھے بعض بعض
شران کے نہایت پاکیزہ ہیں مثلاً:

جی تو کرتا نہیں کوچے سے ترے جانے کو گرتی اس میں خوشی ہے تو بھلا جاتا ہوں

بھلا بتا تو مری جان کچھ ہدایت نے تمہارے جو رستے تسکون کبھی کیسا ہوگا
مگر یہی ناکہ بے اختیار ہو کے کبھی کچھ اور بس نہ چلا ہو گا رو دیا ہوگا
حکیم ثناء اللہ فراق بھی خواجہ میر درد کے شاگرد تھے اور بقول مولوی
محمد حسین آزاد نہایت مشہور شاگرد تھے ان کا ایک شعر مجھے بہت پسند آیا۔
دل تھامتا کہ چشم پہ کرتا تری نگاہ ساغر کو دیکھتا کہ میں شیشہ بنھاتا
خواجہ صاحب کے ایک صاحب دیوان شاگرد میر محمدی بیدار بھی تھے، لیکن
کوئی خاص بات ان کے کلام میں نہیں پائی جاتی آخر عمر میں دلی سے آگرہ
چلے گئے۔ صاحب دل درویش تھے، ۱۲۰۹ھ میں انتقال ہوا۔

اس دور کا ذکر کرنا مکمل رہے گا اگر حسن کو چھوڑ دیا جائے، یہ وہی حسن
ہیں جن کی ثنوی سحر البیان اردو زبان کی بہترین ثنوی خیال کی جاتی ہے
یہ میر غلام حسین ضاحک کے بیٹے تھے، دہلی میں پیدا ہوئے لیکن صغیر سنی
میں فیض آباد چلے گئے اور پھر لکھنؤ میں اکر قیام کیا۔ یہ میر ضیاء کے شاگرد
تھے لیکن اتباع کرتے تھے میر اسودا اور درد کا ۱۲۱۰ھ میں ان کی وفات
ہوئی ان کا ایک دیوان بھی رنجیت کا تھا اور تنزل میں ان کا ذوق نہایت
پاکیزہ تھا، مثلاً چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اس شوخ کے جانیسے عجب حال ہے میرا جیسے کوئی بھولا ہوا پھرتا ہے کچھ اپنا

پھر تھپیڑ احسن نے اپنا قصہ بس آج کی شب بھی سوچکے ہم

دل کو کھویا ہے کل جہاں جا کر جی میں ہے آج جی بھی کھو آؤں

اس بُت کی زندگی سے نہ آزاد ہوں یہ بات بھی کہیں نہ خدا کو بُری لگے

کیا جانے اسکے جی پر کیا کچھ خیال گزرا کچھ آپی آپ اپنے دل پر ملاں گزرا

اظہارِ خموشی میں ہی سو طرح کی فریاد ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

نہ رہتی تھیں آپ، نہ تھمتے تھے آنسو حسن تجھ کو کیا رات تھا غم کسی کا

تیرے ہم نام کو جب نی پکار رہی کہیں جی دھڑک جاتا ہوں میرا کہیں تو محبت ہو

جان و دل ہیں اُداس سے میرے اُٹھ گیا کون پاس سے میرے

وہ جب تک کہ زلفیں سنوارا کیا کھڑا اس پہ میں جہان وار کیا
ابھی دل کو نے کر گیا میرے آہ! وہ چلتا رہا میں پکارا کیا

قمار محبت میں بازی سدا وہ جتنا کیسا اور میں ہارا کیا
 کیا قتل اور جان بخشی بھی کی حسن اس نے احساں دوبار کیا
 اس دور میں افسوس اور میرزا علی لطف کو بھی شامل کرنا چاہیے۔
 افسوس کا نام میر شہیر علی تھا، ان کے والد سید علی مظفر خاں بنی آخری
 عمر میں نواب شجاع الدولہ کی سرکار سے متوسل ہو گئے تھے اور افسوس
 کا نشو و نما یہیں اودھ میں ہوا، شاعری میں میر حیدر علی تیراں اور سوز سے
 مشورہ کیا، بعد کو کلکتہ چلے گئے اور ایسٹ انڈیا کی ملازمت میں اردو تراجم
 کا کام کرنے لگے، میرزا علی لطف بھی اس وقت وہیں تھے اور ان دونوں
 کی ملاقات ہوتی رہی چنانچہ لطف نے اپنے تذکرہ میں اس کا ذکر کیا ہے او
 ۱۲۱۵ء تک دونوں وہیں موجود تھے۔ افسوس اپنی غزل گوئی کے لحاظ سے

۱۷ اکتوبر ۱۹۳۲ء کے نگار میں ان کے حالات اور انتخاب کلام ایک قلمی نسخہ سے شایع ہو چکا
 ہے بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

کیا فائدہ جو پوچھے تو احوال دل افسوس	منہ دیکھ رو دیتا ہے وہ پر بات کچھ کہنا نہیں
بے تاب بہت ہوں آج یا ردا	ملک لے چلو اس کے پاس مجھ کو
کیا جانے یہ آہ ہے کہ کیسا ہے	کچھ آگ سی آئی ہے زباں پر
منزل عشق تک نہ پہونچا آہ	میں تو چلتے ہی چلتے ہار گیا
پاس سے اسنے سب گئے خورند	ایک افسوس سو گوار گیا

بڑے پایہ کے شخص تھے لیکن افسوس ہے کہ تذکرہ نویسوں نے ان کی طرف کوئی توجہ نہ کی ان کا انتقال ۸۰۹ھ میں ہوا، آخر عمر میں یہ حیدر آباد چلے گئے لطف کے والد کاظم بیگ خاں ۸۵۴ھ میں نادر شاہ کے بعد اسطر آباد سے دہلی آئے تھے اور بعد کو دربار شاہی سے وابستہ ہو گئے بلحاظ شاعری افسوس کا مرتبہ لطف سے زیادہ بلند ہے کیونکہ ان کے یہاں وہی میر درد کا سوز و گداز پایا جاتا ہے، لطف کے کلام میں یہ رنگ کم ہے اور آورد زیادہ ہے مثلاً

باس ناموس محبت فرض ہے پروانہ وار شمع ساں سوز شب بھران بانچہ لائیں کیا

غبار بکسی سے کیا ضرر پاکیزہ جو ہر کو کہ بخشے ہے جلاگر دیتی آب گوہر کو لطف نے رنجیت میں کسی سے مشورہ نہیں لیا۔ لیکن کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سودا کا قبیح کرنا زیادہ پسند کرتے تھے کہیں کہیں جذبات کی بھی شاعری کی ہے لیکن کم۔

اسی دور کے ایک اور شاعر لکھنؤ میں میرزا جعفر علی حسرت بھی تھے، انھوں نے رائے سرب سنگھ دیوانہ سے مشورہ سخن کیا تھا اور امراء کی صحبت میں خوشباشانہ زندگی بسر کرتے تھے، ان کے والد کا نام ابو اخیر تھا اور اکبری دروازہ میں عطاری کی دوکان بھتی جب ان کا انتقال ہو گیا تو حسرت دکان پر بیٹھنے لگے اور پھر ترک دنیا کر کے لباس فقراء اختیار کر لیا

۱۲۱۷ء میں انتقال ہوا،

انھوں نے تمام اہماتِ سخن میں طبع آزمائی کی اور غزلوں کے دیوان اپنے بعد چھوڑے، جرأت اور خواجہ حسن انھیں کے شاگرد تھے، اسکا کلام پاکیزہ ہوتا تھا اور زبان کی صفائی و موزونی ترکیب کے لحاظ سے خاص پایہ کا تھا، غزل گوئی ان کے جذبات پر مبنی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ میر نے لکھنؤ پہنچ کر جو رنگ پیدا کر دیا تھا وہ ایک ربع صدی بعد تک بھی قائم رہا، ذیل کے اشعار سے حسرت کا ذوق سخن ظاہر ہوگا،

خدا حافظ ہے کیوں محفل میں اسکا نام آیا تھا تر پنے سے بھی دل کو مرے آرام آیا تھا
 بہاریں ہم کو ببولیں یاد ہے اتنا گلشنِ یار گریباں چاک کر نیکا بھی اک ہنگام آیا تھا

روتے ہی اسکو گزرتے ہو جبریتیں گرا تدن حال میں کیا بیاں کروں حسرت بقرار کا

یہ بھی اک تم تھا کہ خواب میں مجھے اپنی شکل دکھائی کبھی نیند برسوں میں آئی تھی سوہ سطرع جگہ گئے
 ذیل کا شعراں کا ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔

تھیں غم وں سے کب فرصت ہم اپنی غم سو کم خالی چلو بس ہو چکا ملنا، نہ تم خالی نہ ہم خالی
 طبقہ متوسطین کے دوسرے دور میں جرأت، مصحفی و انشاء نے
 جتنی شہرت پائی وہ کسی کو نصیب نہیں ہوئی۔

انشاء اللہ خاں، انشاء اس میں کلام نہیں کہ بلا کے ذہین شخص تھے

اور دنیا کی کوئی بات ایسی نہیں جسے وہ شعر میں نہ کہہ سکتے ہوں۔ لیکن جس چیز کا نام تغزل ہے وہ ان کے حصہ میں نہ آ سکی، قسمت بے شک بہت اچھی تھی کہ نواب سادات علی خاں کے مزاج میں درخور حاصل ہو گیا اور مصحفی ایسے بالکمال شخص کی کچھ نہ چل سکی۔

مصحفی کا نام غلام محمدانی تھا اور شیخ ولی محمد ان کے باپ کا نام تھا، اصل وطن امر وہ تھا لیکن اد ائل عمر میں دہلی آ گئے تھے اور یہیں درسیات کی کتابیں ختم کیں، وہ زمانہ تھا جب دہلی میں ہر طرف شعروشاعری کے چرچے تھے اور چونکہ قدرت کی طرف سے غیر معمولی موزونیت اس فن کی رکھتے تھے اس لیے اسی صحبت میں رہنے لگے ان کا سن ولادت غالباً ۱۱۶۲ھ ہے جب احمد شاہ بادشاہ دہلی میں حکمراں تھے لیکن دہلی پہونچے یہ شاہ عالم کے زمانے میں، جب دہلی اُجرٹنے لگا تو یہ بھی وہاں سے نکلے اور سیدھے کٹیہر (ڈانڈہ) پہونچے، یہاں قائم نواب محمد یار خاں کی سرکار سے متوسل تھے ان کی وساطت سے رسائی ہو گئی اور اطمینان کی زندگی بسر کرنے لگے۔ جب نواب پیر وال آیا تو فیض آباد آئے۔ یہ زمانہ شجاع الدولہ کا تھا، لیکن شجاع الدولہ مرہٹوں کے خلاف جنگ کر رہا تھا اس لیے یہ پھر دہلی واپس آ گئے اور چند دن رہ کر وہاں سے پھر لکھنؤ آئے اور مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم ہو گئے لیکن افسوس ہے کہ ان کی خاطر خواہ قدر نہ ہوئی، انشاء نے ہمیشہ اور ہر جگہ ان کو زک دی اور چونکہ منہ پن میں

اس کے مقابل نہ تھے اس لیے جیت اسی کی رہتی تھی، اب حیات میں ان دونوں کی نوک جھونک کے بہت سے واقعات درج ہیں۔

مصحفی اپنی ہمہ گیر طبیعت کے لحاظ سے بالکل سودا تھے اور کسی صنفِ سخن میں عاری نہ تھے لیکن اگر محض تفضل کو سامنے رکھا جائے تو وہ یقیناً سودا سے بلند مرتبہ رکھتے تھے مشکل زمینوں میں بغیر کسی تکلف کے بہترین اشعار نکالنا ان کی خصوصیت تھی اور پرکونی کا یہ عالم تھا کہ باوجود ہزاروں غنریں فروخت کر دینے کے آٹھ دیوان اپنے بعد چھوڑ گئے جو اب کمیاب ہیں اس میں شک نہیں کہ حکومت وقت نے ان کی قدر نہ کی لیکن لکھنؤ کی شاعری ہمیشہ ان کی زیر بار احسان رہے گی کیونکہ بعد کو جتنے نامور شاعر وہاں پیدا ہوئے وہ سب مصحفی کے شاگرد یا ان کے شاگردوں کے شاگرد تھے۔ ناسخ اٹھیں سے مستفید ہوئے آتش نے ان سے فائدہ اٹھایا متاخرین میں آسیر اٹھیں کے شاگرد تھے اور انیس و دہر جن کی زبان دانی کو دنیا نے تسلیم کیا اٹھیں کے ارادتمند تھے۔

آزاد اب حیات میں انشاء کا ذکر مصحفی کے مقابلے میں بہت بڑھا چڑھا کر کرتے ہیں حالانکہ جس حد تک شاعری کا تعلق ہے انشاء کو کوئی نسبت نہ تھی یہ اور بات ہے کہ قسمت نے یادری نہ کی اور انشاء کی طرح

امیرانہ زندگی نہ بسر کر سکے، انھوں نے ۶۷ سال کی عمر میں ۱۲۴۳ھ ہجری میں انتقال کیا، غازی الدین حیدر کا زمانہ تھا ہمیں مدفون ہو سکے۔

میرانشاہ اللہ خاں انشاء مرشد آباد میں پیدا ہوئے اور شاہ عالم بادشاہ کے زمانے میں دہلی پہونچے اپنی ذہانت و بذلہ سخی سے سب پر چھا گئے، درباری مشاعروں میں دوسرے شعراء سے بڑی نوک جھونک رہی، جب دیکھا کہ شاہ عالم کے پاس کچھ نہیں رہا تو آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ آئے اور مرزا سلیمان شکوہ (شاہ عالم بادشاہ کے بیٹے) کے دربار میں پہونچے یہاں بھی اپنی لطیفہ گوئی اور بذلہ سخی سے اقامت دار قائم کر لیا اس وقت مصحفی بھی اس دربار سے مستفید تھے لیکن انشاء نے انھیں نیا دکھا کے خود ان کی جگہ حاصل کر لی اور پھر رفتہ رفتہ نواب

الہ بعض مشہور اشعار مصحفی کے یہ ہیں :-

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا
تیرے کو چے ہر بہانے مجھے دنسے رات کرنا کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا

یار کا صبح تک ہے وعدہ وصل ایک شب اور بھی جیسے ہی بنی
جب اس نے اٹھائی تیغ ہم پر ہاتھوں کی پتہ ہم نے کر لی
ملواری کو کھینچ ہنس پڑے وہ ہے مصحفی کشتہ اس ادا کا
شام ہی سے بچھا سار ہوتا ہے دل ہے گویا چسراغ منقش کا

سعادت علی خاں کے دربار میں پہنچ گئے اور بڑا عروج حاصل کیا لیکن
 ۱۲۲۵ء میں دربار سے نکالے گئے کیونکہ نواب سعادت علی خاں بہت
 سنجیدہ شخص تھا اور وہ ان کے مندرجہ ذیل کو زیادہ برداشت نہ کر سکا،
 سعادت علی خاں کے بعد نواب وزیر نے اپنی چند ماہ کی حکومت میں انکو
 لکھنؤ سے نکال دیا لیکن چند دن بعد پھر بلا لے گئے اور ۱۲۲۳ء ہجری میں
 انتقال کیا

اس میں شک نہیں کہ انشاء بڑا فاضل شخص تھا اور ذہانت تو اسکا حصہ
 تھا لیکن افسوس ہے کہ اس نے اس فطری ودیعت سے صحیح کام نہ لیا اور
 ساری عمر مندرجہ ذیل میں بسر ہو گئی۔
 شیخ قلندر بخش جرات دہلی کے باشندے تھے لیکن ان کا نشو و نما
 فیض آباد میں ہوا، غنفلوان شباب میں بنائی جاتی رہی اور موسیقی کا
 شوق پیدا ہوا، ستار چھا بجاتے تھے، مشق سخن جعفر علی حسرت سے کی،

۱۔ انشاء کے بعض مشہور شعر یہ ہیں۔

نہ چھڑائے نہ کہت باد بہاری راہ لگ اپنی
 گریارے پلائے تو پھر کیوں نہ پیجیے
 تجھے اکھیلیاں سو جھی ہیں ہم ہزار بیٹھے ہیں
 زاہد نہیں، میں شیخ نہیں، کچھ دلی نہیں
 عجیب لطفت کچھ آپس کی چھڑچھاڑ میں سے
 کماں ملاپ میں وہ بات جو بگاڑ میں ہے
 غصے میں ترسے ہم نے بڑا لطفت اٹھایا
 اب تو مسدا اور بھی تفسیر کریں گے

اول اول محبت خاں کے سرکار میں ملازم ہوئے اور بعد کو مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے، انشاء سے ان کی بھی خوب چوٹیں چلیں اور ۱۲۲۵ھ میں بعد نواب سعادت علی خاں انتقال کیا، آپ حیات میں ان کی زندگی کے واقعات اور ان کے لطائف تفصیل کے ساتھ درج ہیں۔

یہ صرف غزل گو شاعر تھے اور سادگی کے لحاظ سے میر کے قبیح کھلائے جاتے ہیں۔ لیکن انھوں نے معاملات حسن و عشق کو زیادہ ادنیٰ سطح پر آکر بیان کیا اور اسی لیے یہ ایک خاص طرز کے موجد سمجھے جاتے ہیں جس میں شوخی و بے باکی بلکہ عریانی کا عنصر غالب ہے

انھیں کے ہم عصر شیخ غلام علی راسخ بھی تھے ان کا وطن عظیم آباد تھا لیکن عمر کا زیادہ حصہ لکھنؤ میں بسر ہوا، میر کے شاگرد تھے اور ایسے شاگرد تھے کہ کبھی اپنے استاد کے رنگ سے تجاوز نہ کیا، سلا اللہ

لے جرات کے چند اشعار ملاحظہ ہوں

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرا یا ہوا	چمپی رنگ اس کا اور جو بن وہ گدرا یا ہوا
آئے جو مرے پاس تو منہ پھر کے میٹھے	یہ آج نیا آپ نے دستور نکالا
خدا جانے کرے گا چاک کس کس کے گریاں کو	ادا سے ان کا چلنے میں اٹھالینا یا اماں کا
نامسح میں اور ہم میں یہاں طرفہ مجتبیٰ	ہم کچھ نہیں سمجھتے وہ سمجھائے جاتے ہیں

میں پیدا ہوئے اور ۷۶ سال کی عمر پا کر ۱۲۳۸ھ میں بہ عہد غازی الدین حیدر انتقال ہوا۔ کلام کا رنگ یہ تھا کہ
ضبط اگر یہ تو ہر پر دل پہ جواک چوٹ سی ہر قطرے آنسو کے ٹپک پڑتے ہیں دھار ہنوز

تھا جی میں کہ دشواری ہر اس سے کہیں گے پر جب ملے کچھ رنج و محن یاد نہ آیا
مرزا اسعدت یار خاں رنگین بھی اسی دور کے شاعر تھے اور رنج و محنت کی
ایجاد کی وجہ سے خاص شہرت رکھتے تھے، رنگین سر دھنہ میں پیدا ہوئے
لیکن نشو و نما دہلی میں ہوا، سپاہی زادہ تھے اور یہی ان کی زندگی تھی لیکن
ساتھ ہی ساتھ شعر و سخن کا بھی شوق تھا، شاہ حاتم کے شاگرد ہوئے، آدمی
بہت ذہین بذلہ سخن اور بے باک تھے، انھوں نے اردو کے چار دیوان
اپنے بعد چھوڑے جن کے نام رنجتہ، بیختہ، آمینختہ، اور انگینختہ ہیں، تیسرا
دیوان ہر لیاات کا ہے، انشاء کے بڑے دوست تھے اور دونوں میں
بہت بنتی تھی، ان کی ایک مثنوی دلپذیر بہت مشہور ہے اور چند کتابیں
اور بھی لکھی ہیں، ۱۱۸۵ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۵۱ھ میں انہی سال کی
عمر پا کر انتقال کیا باوجود فحاشی و ہزل گوئی کے رنجتہ میں اسی جذباتی رنگ
کی جھلک نمایاں ہے جو اس عہد کی خصوصیت سمجھی جاتی ہے مثلاً
جو نامہ رات کو لب سے نہ ہٹ گیا ہوتا تو ساتھ آہ کے سینہ بھی پھٹ گیا ہوتا

مجھ سے جو وقت کہ خالی یہ کہاں رہتا ہو مجھ کو تنہائی میں پہرہ دل خفقال رہتا ہو
 جو ترے پاس سے آتا ہو میں پوچھو ہوں یہی کیوں جی! کچھ ذکر ہمارا بھی وہاں آتا ہو
 اس دور کا ذکر ناتمام رہے گا، اگر مصحفی کے شاگرد نواب مرزا محمد تقی
 خاں ہوس کا ذکر نہ کیا جائے، یہ اصل میں فیض آباد کے رہنے والے تھے
 لیکن نشوونما لکھنؤ میں ہوا، ان کے کلام میں بالکل میر کا لطفت آتا ہے اور
 ان کے کلام کا اقتباس ایک تعلیمی نسخہ سے نگار اپریل ۱۳۳۷ء میں شائع
 ہو چکا ہے، مصحفی کے شاگردوں میں شہیدی بھی خاص چیز تھے، لیکن
 افسوس ہے کہ دنیا نے ان کی طرف توجہ نہ کی، ان کا نام کرامت علی تھا،
 عبدالرسول خاں کے بیٹے تھے، وطن بالنس بریلی تھا لیکن نشوونما لکھنؤ
 میں ہوا۔ پہلے مصحفی کی شاگردی اختیار کی اور ان کے انتقال پر شاہ نصیر کی

لے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دو چار گھڑی رو کر ہسلاتے ہیں غم اپنا	ننخل شب تنہائی کس سے کہیں ہم اپنا
لو اٹھ گیا حجاب بڑا ہی غضب ہوا	عاشق تو تھا ہوس کہو دیوانہ کسب ہوا
کچھ یونہی اک شرم کا پردہ ساحل ہو گیا	آچکا تھا صاف میرے سامنے وہ بے حجاب
ہر دم زبان یار پر یادش بنی تھا	کیا جانے دل ہی دل میں وہ کرتا تھا کس کچھ
یہی غم دالم اس روزگار میں بھی تھا	گزشتگان زمانہ کا تم نہ وصف کرو
تو نے پھر آج وہی زمرہ نبیاد کیا	جس سے کل خون میں ڈوبا تھا نفس مرغ اسیر

چھاؤنی بیچ میں ملازم ہو گئے تھے لیکن بعد کو کسی وجہ سے علیحدہ کر دے گئے ۱۲۵۶ھ میں حج کی غرض سے روانہ ہوئے، لیکن مدینہ منورہ کے قریب پہنچ کر انتقال ہو گیا، سوز و گداز ان کے کلام میں بہت پایا جاتا ہے، نعت میں ان کی غزلیں بہت مقبول ہوئیں، لیکن عاشقانہ رنگ کا کلام بھی خوب ہوتا تھا، چند اشعار ذیل میں ملاحظہ ہوں۔
 عام ہیں اسکے تو الطاف شہیدی سب سے تجھ سے کیا ضد تھی کہ تو کسی قابل ہوتا

اندوہ دائمی ہیں کس غشی سے غم گر مجھ کو غم نہ ہو طرب گاہ گاہ کا

کہ چکے نیم نگہ پر مرے دل کا سودا نہ خمد بدویہ ابھی اور بھی ارزاں ہوگا

رسم آتا ہے مجھے اس جوانی پر تری اسے شہیدی رات دن کا رنج و غم اچھائیں

وہ وقت تو آنے دے بتا دیں گے شہیدی بن آئے کسی شخص پر مر جاتے ہیں کیسے

دل کے جانب کا شہیدی واقعہ ایسا نہیں کچھ نہ روئے آہ گر ہم بھر دیا کیے
 تاخرین کے اول دور میں شاہ نصیر، ناسخ، آتش، ذوق، مومن و غالب
 بڑے مشہور شاعر ہوئے ہیں، سنہ وفات کے لحاظ سے انکی ترتیب یوں ہونی چاہیگی

ناتخ، شاہ نصیر آتش، مومن، ذوق وغائب لیکن چونکہ انہیں سے ہر ایک نے
 دوسرے کا زمانہ دیکھا تھا اسلئے اسکا ذکر ضرور متاخرین میں ہونا چاہیے،
 شاہ نصیر الدین دہلی کے رہنے والے تھے اور شاہ محمدی مائل کے شاگرد
 تھے، شاہ عالم کے دربار میں انکی بھی رسائی ہو گئی لیکن انہوں نے بھی دوسرے
 شعراء کی طرح ہجرت کی اور لکھنؤ آئے، یہ زمانہ مصحفی و انشاء کا تھا، اسلئے یہ
 سمجھ کر کہ انکے آگے انہیں کون پوچھے گا، واپس آئے اور دوبارہ جب
 گئے تو ناتخ و آتش کی دھوم تھی، مجبوراً حیدر آباد کا رخ کیا، یہاں ہمارا
 چند ولال وزیر تھے بڑی قدر ہوئی، اس کے بعد یہ تین بار دہلی واپس آئے
 اور پھر حیدر آباد پہنچے، آخری مرتبہ ہمارا جہ چند ولال نے سات ہزار روپیہ
 بھیج کر انکو دعوت دی اور پچیس روپیہ روزانہ مقرر کر دیا۔ چنانچہ
 یہیں رہ گئے اور ۱۲۵۲ھ میں انتقال کیا، ان کے کلام میں سوائے شوکت
 الفاظ کے اور کچھ نہیں ہے، نئی نئی شبہیں، نئے نئے استعارے ڈھونڈنا
 ان کا خاص ذوق تھا، زمینیں بھی انہوں نے نئی نئی اور مشکل پیدا کیں،
 کچھ پرانے الفاظ بھی انہوں نے متروک کیے اور زبان کی صفائی کا بھی کاظ رکھا
 لہ ان کے کلام کا بہتر نمونہ ملاحظہ ہو:-

خیال زلت بتاں میں نصیر ٹپا کر	گیا ہے سانپ بکل اب لکیر ٹپا کر
دیکھ لیتی جواٹھا کر تو ترے ٹوٹے ہاتھ	یسا اتنا تو نہ تھا پردہ محفل بھاری
برقع کو اٹھا منہ سے جو کرتا ہی تو باتیں	اب میں ہمہ تن گوش بنوں یا ہمہ تن چشم
دوسرے معلوم تو ہو چیں بہ جیس ہونے کی	سچ کہو جی میں ہو کیا کس سے لڑا چاہتے ہو

شیخ امام بخش ناسخ لکھنؤ کے بہت مشہور شاعر ہوئے ہیں اور اس کاٹا سے کہ لکھنؤ کی شاعری میں آورد و تصنیع سب سے پہلے انھوں نے پیدا کیا، تاریخ میں ہمیشہ خصوصیت کے ساتھ یاد رکھے جائیں گے۔

فیض آباد میں پنجاب کا کوئی خیمہ دوز خدا بخش نامی تھا اسی کے بیٹے تھے یا یہ کہ اس نے متبنی کر لیا تھا: پچپن فیض آباد میں بسر ہوا اور شروع سے پہلوانی و ورزش میں لگ گئے، نواب محمد تقی فیض آباد کے ایک امیر کے ساتھ لکھنؤ آئے، یہ زمانہ مصحفی و انشاء کے ہنگاموں کا تھا ان کو بھی شاعری کا شوق پیدا ہوا، ابتدا میں مصحفی سے اصلاح لیتے رہے اور شاید مصحفی کے شاگرد محمد عیسیٰ تنہا سے بھی۔ اس زمانہ میں لکھنؤ کے ایک رئیس میر کاظم علی تھے، انھوں نے ناسخ کو متبنی کر لیا تھا، جب وہ مرے تو اچھی خاصی دولت ان کے ہاتھ آئی اور خوشحالی کی زندگی بسر کرنے لگے، رفتہ رفتہ ان کی رسائی ایک امیر زادے مرزا حاجی کے دربار تک ہو گئی جو خود بھی ذی علم تھے اور اہل علم کا مجمع بھی ان کے یہاں رہتا تھا اس صحبت نے ناسخ کے دل میں نیا جوش و ولولہ پیدا کر دیا، اور ان کی شاعری چمک گئی، یہ زمانہ غازی الدین حیدر کا تھا اور وزراء کا تغیر و تبدل ہوتا رہتا تھا، ناسخ بھی چونکہ امراء وزراء کے آدمیوں میں تھے، اس لیے ان پر بھی عروج و زوال کی بہت سی ساعیتیں آئیں اور بار بار بھاگ کر الہ آباد کے جہاں دائرہ شاہ اجل میں قیام ہوتا تھا، آخر کار

محمد علی شاہ کے زمانے میں ان کو چین نصیب ہوا اور سو روپیہ ماہوار
 گھر بیٹھے ان کا مقرر ہو گیا، ۱۲۰۴ھ میں ان کی ولادت ہوئی اور
 ۱۲۵۲ھ میں وفات انھوں نے اپنے بعد دو دیوان چھوڑے جن میں
 غزلوں کے علاوہ رباعیاں، قطعات اور تارخیں بھی ہیں، قصائد کی طرف
 توجہ نہیں کی حالانکہ اس صنف میں یہ بہت زیادہ کامیاب ہوتے غزل
 میں ان کا انداز یکسر نقص تھا اور سوائے رعایت لفظی، شوکت الفاظ
 مبالغہ اور بیجا بلند پروازی کے جذبات سے کوئی سروکار نہ رکھتے تھے۔ مگر
 زبان کی صفائی و صحت کی طرف بیشک توجہ کی اور بہت سے نامانوس الفاظ
 انھوں نے ترک کر دیے

۱۲۵۲ھ تذکرہ گل رعنا میں لکھا ہے کہ امجد علی شاہ کے زمانے میں انکی تنخواہ بند ہو گئی تھی لیکن یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا
 کیونکہ ناسخ کی وفات ۱۲۵۲ھ ہے اور امجد علی شاہ ۱۲۵۸ھ میں تخت نشین ہوئے تھے۔
 ۱۲۵۸ھ ناسخ کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں

سیر بگڑاں ہیں کہ ان پر دخل کیا آواز کا	تیر جو آواز دے ہے نقص تیر انداز کا
مالے صحرا نور دی پاؤں کی اندا نہیں	دل دکھا دیتا ہے لیکن ٹوٹ جانا خار کا
سیر بختی میں کب کوئی کیس کا ساتھ دیتا	کہ تار بگی میں سایہ بھی جدار ہتا، انسان سے
فرقت قبول رشک کے صدمے نہیں قبول	کیا آئیں ہم رقیب تری انجمن میں ہے
کیس کہیں اس رنگ کے بھی اشار ہیں :-	
تاب نشنے کی نہیں ہر خدا خاموش ہو	ٹکڑے ہوتے ہیں جگر ناسخ تری فریاد سے
خواب ہی میں نظر آتا وہ شب ہجر کہیں	سو مجھے حسرت دیدار نے سوئے نہ دیا
میں خوب سمجھتا ہوں مگر دل سے ہوں ناچار	اے ناصحا! بے فائدہ سمجھاتے ہو مجھ کو

خواجہ حیدر علی آتش کا اصلی وطن دہلی تھا، نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں ان کے والد خواجہ علی بخش دلی سے فیض آباد آئے اور آتش یہیں پیدا ہوئے اد اکل عمر میں یتیم ہو گئے اور بڑی صحبت میں بانکے بن بیٹھے نواب محمد تقی کے ساتھ لکھنؤ آئے تو حراوت، انشاء و مصحفی کی دھوم مچی ہوئی تھی ان کو بھی شوق پیدا ہوا، اور مصحفی کے شاگرد ہوئے، استغداد علی کم تھی لیکن آدمی ذہین تھے، اس لیے مصحفی کی صحبت نے انکو چمکا دیا اور غزل گوئی میں بڑی شہرت حاصل کی بادشاہ نے پچاس روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا تھا، لیکن آدمی رند منش اور دوست پرست تھے اس لیے ہمیشہ عسرت میں بسر ہوئی، آخر عمر میں مالی خاں کی سرائے میں اٹھ آئے تھے اور یہیں ۱۲۶۳ھ میں انتقال کیا جو وضع شہر ورع میں اختیار کر لی تھی اسے اخیر دم تک نباہا۔ اپنے بعد ایک دیوان چھوڑ گئے جس میں صرت غزلیں ہی غزلیں ہیں زبان کی صفائی و صحت میں ناسخ سے کسی طرح کم نہیں ہیں اور سوز و گداز کے لحاظ سے ان سے کہیں برتر و فائق ہیں ان کے شاگردوں

لے آتش کے بعض مشہور شہر یہ ہیں :-

دوستوں سے اس قدر صدمے اٹھائے جان پر	دل سے دشمن کی شکایت کا گلہ جاتا رہا
آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے	میں جہاں ڈھونڈھتا رہی محفل میں رہ گیا
بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا	جو چیرا تو اک قطرہ خوں نہ نکلا
سفر سے شرط مسافر نواز بہت سے	نزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے
موت مانگوں تو رہے آرزو خواب مجھے	دو بے جاؤل تو دریا لے پایا ب مجھے

میر دوست علی خلیل، میر وزیر علی صبا، نواب محمد علی خاں زند، آغا ججو مشرف
 نواب مرزا شوق اور نپٹ دیا شکر نسیم لکھنؤ اسکول کے مشہور شعراء میں
 تھے، شوق اور نسیم نے اپنی مثنویوں کی وجہ سے خاص شہرت حاصل کی
 اور خلیل، صبا اور زند نے اپنی غزلوں کی وجہ سے جن میں گل و بلبل
 رعایت لفظی اور ناموزوں بلند پروازی کے سوا اصل تغزل بہت کم ہے،
 ناسخ کے شاگردوں میں خواجہ محمد وزیر وزیر نے خاص شہرت حاصل
 کی، یہ خواجہ محمد فیر کے بیٹے تھے اور وطن کے اعتبار سے لکھنوی تھے، استعداد علمی
 اچھی تھی اور ہمیشہ گوشہ نشین رہے، واجد علی شاہ نے طلب کیا بھی تو نہیں گئے
 ۱۲۷۰ء میں انتقال ہوا رنگ شاعری بالکل وہی تھا جس کی بنیاد ناسخ نے
 ڈالی تھی اس لیے غزلوں میں ان کی کیفیت نہیں پائی جانی اور رعایت لفظی
 پر عمارت کی عمارت کی عمارت کھڑی کر دینا ان کا خاص ذوق تھا۔
 ناسخ کے دو شاگرد اور بھی مشہور ہوئے مرزا محمد رضا برق اور میر علی برق

لے وزیر کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

چلا ہے او دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر	زمین کو سے جانناں رنج دیگی آسماں ہو کر
کیا قتل اس نے غیروں کو مے تم رک کے مارے	اہل بھی دوستو آئی نصیب دشمنان ہو کر
ترجہی نظروں سے نہ دیکھو عاشق و لگیر کو	کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو
ہے چشم نیم باز عجب خواب ناز ہے	فتنہ تو سوراہا ہے در فتنہ باز ہے

واجد علی شاہ کے مصاحب مرزا کاظم علی خاں کے بیٹے تھے، لکھنؤ
میں پیدا ہوئے اور ناسخ کے شاگرد ہو کر مشق سخن کی فنون سپہ گری سے بھی
واقف تھے، واجد علی شاہ کے زمانے میں بہت ترقی کی اور ان کے کلام
میں اصلاح بھی دی بادشاہ کے ساتھ ٹیپا برج بھی گئے تھے اور وہیں
۱۲۳۷ھ میں انتقال کیا، آدمی بہت پرگو تھے لیکن رنگ دہی تھا جو
اس زمانے میں ناسخ کی وجہ سے مقبول عام ہو چکا تھا، اپنے بعد ایک
دیوان چھوڑ گئے جس میں غزلوں کے علاوہ رباعیاں، قطعات اور
مدرس وغیرہ بھی نظر آتے ہیں۔

میرا وسط علی رشک فیض آباد کے رہنے والے تھے لیکن ان کا
نشو و نما لکھنؤ میں ہوا صاحب استعداد آدمی تھے، شاعری میں ناسخ کے
شاگرد تھے اور تصحیح زبان و تحقیق لغات میں خصوصیت کے ساتھ مشہور
تھے، تاریخ گوئی میں خاص ملکہ حاصل تھا، انھوں نے ناسخ و آتش سے
بھی زیادہ زبان کی طرف توجہ کی اور بہت سے ایسے الفاظ جو بول چال میں

سے برحق کا نمونہ کلام یہ ہے:-

قیس کا نام نہ لو، ذکر جنوں جانے دو دیکھ لینا مجھے تم موسم گل آنے دو
اٹھا کے آئینہ دکھلا دیا اسے میں نے نہ سوچتی عارض گلوں کی جب مثال مجھے
اذاں دی کبھی میں نا توں دیر میں پھونکا کہاں کہاں ترا عاشق مجھے پکار آیا

میر دوست علی خلیل، میر وزیر علی صبا، نواب محمد علی خاں زند، آغا جوشن شرف
 نواب مرزا شوق اور نپٹ دیا شکر نسیم لکھنؤ اسکول کے مشہور شعراء میں
 تھے، شوق اور نسیم نے اپنی مثنویوں کی وجہ سے خاص شہرت حاصل کی
 اور خلیل، صبا اور زند نے اپنی غزلوں کی وجہ سے جن میں گل و بلبل
 رعایت لفظی اور ناموزوں بلند پروازی کے سوا اصل تغزل بہت کم ہے،
 ناسخ کے شاگردوں میں خواجہ محمد وزیر وزیر نے خاص شہرت حاصل
 کی، یہ خواجہ محمد فیر کے بیٹے تھے اور وطن کے اعتبار سے لکھنوی تھے، استعداد علمی
 اچھی تھی اور ہمیشہ گوشہ نشین رہے، واجد علی شاہ نے طلب کیا بھی تو نہیں گئے
 ۱۲۷۰ء میں انتقال ہوا رنگ شاعری بالکل ذہنی تھا جس کی بنیاد ناسخ نے
 ڈالی تھی اس لیے غزلوں میں ان کی کیفیت نہیں پائی جانی اور رعایت لفظی
 پر عمارت کی عمارت کی عمارت کھڑی کر دینا ان کا خاص ذوق تھا۔
 ناسخ کے دو شاگرد اور بھی مشہور ہوئے مرزا محمد رضا برق اور میر علی برق

لے وزیر کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

چلا ہے او دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر	زمین کو کسے جانناں رنج دیگی آسماں ہو کر
کیا قتل اس نے غیروں کو کسے ہم رکا کے مارے	اہل بھی دوستو آئی نصیب دشمنان ہو کر
ترجہی نظروں سے نہ دیکھو عاشق دلیگر کو	کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو
ہے چشم نیم باز عجب خواب ناز ہے	فتنہ تو سورہا ہے در فتنہ باز ہے

واجہ علی شاہ کے مصاحب مرزا کاظم علی خاں کے بیٹے تھے، لکھنؤ
میں پیدا ہوئے اور ناسخ کے شاگرد ہو کر مشق سخن کی فنون سپہ گری سے بھی
واقف تھے، واجہ علی شاہ کے زمانے میں بہت ترقی کی اور ان کے کلام
میں اصلاح بھی دی بادشاہ کے ساتھ بیٹا برج بھی گئے تھے اور وہیں
۱۲۳۷ھ میں انتقال کیا، آدمی بہت پرگو تھے لیکن رنگ دہی تھا جو
اس زمانے میں ناسخ کی وجہ سے مقبول عام ہو چکا تھا، اپنے بعد ایک
دیوان چھوڑ گئے جس میں غزلوں کے علاوہ رباعیاں، قطعات اور
مدرس وغیرہ بھی نظر آتے ہیں۔

میرا وسط علی رشک فیض آباد کے رہنے والے تھے لیکن ان کا
نشوونما لکھنؤ میں ہوا صاحب استعداد آدمی تھے، شاعری میں ناسخ کے
شاگرد تھے اور تصحیح زبان و تحقیق لغات میں خصوصیت کے ساتھ مشہور
تھے، تاریخ گوئی میں خاص ملکہ حاصل تھا، انھوں نے ناسخ و آتش سے
بھی زیادہ زبان کی طرف توجہ کی اور بہت سے ایسے الفاظ جو بول چال میں

سے برحق کا نمونہ کلام یہ ہے:-

قیس کا نام نہ لو، ذکر جنوں جانے دو دیکھ لینا مجھے تم موسم گل آنے دو
اٹھا کے آئینہ دکھلا دیا اسے میں نے نہ سوچتی عارض گلوں کی جب مثال مجھے
اذاں دی کعبے میں ناؤں میں پھونکا کہاں کہاں ترا عاشق مجھے پکار آیا

استعمال ہوتے تھے انھیں بھی شعریں داخل کیا، ان کی شاعری کا مقصد صرف
یہی تھا کہ وہ الفاظ کے استعمال کی راہیں بتائیں، انھوں نے ۱۲۵۶ھ میں
ایک لغت بھی مرتب کیا تھا آخر عمر میں کر بلائے علی
چلے گئے تھے اور وہیں ۱۲۸۲ھ میں وفات پائی، انھوں نے اپنے بعد تین
دیوان چھوڑے اور خود انھوں نے چھپوائے ایک ضایع ہو گیا
ناسخ کے ایک اور شاگرد شیخ ابرار علی تاجر بھی کافی مشہور ہوئے ہیں لفظ
کی تحقیق و صحت اور فن عروض کے لحاظ سے رشک کے بعد ناسخ کے شاگردوں
میں انھیں کا مرتبہ ہے۔

تقریباً ۱۲۲۵ھ میں پیدا ہوئے لکھنؤ وطن تھا اور یہیں نشوونما ہوا
مذکورہ گل رعنا میں لکھا ہے کہ چھوٹی شہزادی کی سرکار سے کچھ وظیفہ مقرر تھا
انھیں کی ڈیوڑھی پر بھانک کی نعل میں ایک کمرہ تھا وہیں افیون گھلا کرتی
تھی ایک بوسیدہ چٹائی پر بیٹھے رہتے اسی جگہ لوگ دور دور سے تحقیق الفاظ
کے لیے آتے، توپ دروازے میں کچا سا مکان تھا، شام کو وہاں آ جاتے

۱۵ رشک کا نمونہ کلام ہے:-

مغل میں شمع، چاند فلک پر، چمن میں پھول	تصویر روئے انور جاناں کہاں نہیں
کہاں یہ لطف، چیتے نے اگر بانی کمر پستی	تمہارے ہونٹ تیلے، انگلیاں پتی، کمر پستی
فقط تجھ میں غاصر نے عجب ترکیب پائی ہے	بدن شمعان، شانے گول، قدموزوں کمر پستی

بیوی تھیں اور آپ بعض کا بیان ہے کہ ایک لڑکا بھی تھا اور ایک لڑکی بھی
 اخیر عمر میں نواب کلب علی خاں نے طلب کیا اور تنخواہ مقرر کر دی لیکن
 وہاں جی نہ لگا اور پھر لکھنؤ واپس آئے، نہایت وارفتہ مزاج آدمی تھے،
 اس لیے دیوان مرتب نہیں کیا ان کے دوستوں نے کچھ غزلیں جمع کر کے
 پتھپوادیں، ^{۱۳۱} شاعری میں انتقال ہو، کلام بہت صاف ہوتا تھا اور
 فی الجملہ دلکشی بھی اس میں پائی جاتی تھی، چند اشعار درج ذیل ہیں۔
 میرادل کس نے لیا نام بتاؤں کسکا میں ہوں یا آپ میں گھر میں کی آیا گیا

ظالم ہماری آج کی یہ بات یاد رکھ اتنا بھی دل جلوں کا ستا نا بھلا نہیں
 گئی برسات، گزرا سال بھی یہ ہوشیوں میں خبر نہ کو نہیں بادل کدھر آیا کدھر رہا
 آتش کے شاگردوں میں بہ کاظا اصلاح زبان آغا جوش شرف کا مرتبہ
 بہت بلند ہے، انھوں نے فارسی کے بہت سے الفاظ جو ہندی دہو سنائی کا
 کا اظہار کر نیوالے تھے ترک کر دیے اور ایسے ان کے کلام میں ایک حد تک تغزل کا رنگ
 پایا جاتا ہے، یہ واجد علی شاہ کے سمدھی تھے اور انھیں کیسا تھ ٹیا برج چلے گئے سہ
 سہ آغا جوش شرف کے بعض شعر ملاحظہ ہوں۔

ٹھہر گیا ہے لا کے جو منزل میں عشق کی کیا جانے رہنا تھا کہ رہن تھا، کون تھا،
 منزل کے جاؤں، کدھر تیری انجن کے سوا چین کی بوہوں بسوں پھر کہاں چین کے سوا
 درد دل بھی انھیں صیاد نے کہنے نہ دیا، رہ گئے مرغ نفس کھول کے ستاروں کو

میر دوست علی خلیل بھی آتش کے مشہور شاگردوں میں تھے، باب کا نام سید جمال علی تھا اور بڑولی کے رہنے والے تھے نواب نادر مرزا کے ساتھ یہ بھی کلکتہ چلے گئے تھے، ان کے کلام میں سوائے رعایت لفظی کے اور کچھ نہیں ہے

میر وزیر علی صبا بھی آتش کے مشہور شاگرد تھے، باب کا نام میر نبرہ علی تھا اور وطن بکھنور ریاست کی تکمیل کے ساتھ ساتھ شاعری کا بھی شوق ہوا ۱۲۸۷ھ میں رحلت کی، ان کا دیوان غنیہ آرزو کے نام سے شایع ہو چکا ہے ان کو بھی صحت و صفائی کا بہت لحاظ تھا

آتش کے شاگردوں میں رند کو خاص شہرت حاصل ہوئی ان کا نام سید محمد خاں تھا اور نواب شہنشاہ الدین نیشاپوری کے بیٹے تھے جو برہان الملک

۱۔ خلیل کا کلام یہ ہے :-

بزم سے یار نے یہ کہہ کے نکالا ہم کو	اُٹھے، گھر جائیے دم لے چکے ہستیا بہت
مسافر رہنا آشنائے منزل ہیں	مثالی ریگ رواں جائینگے کہاں دیکھیں
جنوں میں بھی یہی دھن ہے کوئی ادھر لجاے	جدھر وہ دشمن ہوش دھواس رہتا ہو
۲۔ صبا کے بعض مشہور اشاریہ ہیں :-	
دل میں اک درد اٹھا آنکھوں میں آنسو بھر آئے	بیٹھے بیٹھے ہیں کیا جانے کیا یاد آیا
کو بچہ عشق کی راہیں کوئی مہم سے پوچھے	خضر کیا جانیں غریب اگلے زمانے دامے

کے بھانجے تھے، ۱۲۱۲ھ میں فیض آباد میں پیدا ہوئے اور نواب ہو بیگم
 کے انتقال کے بعد لکھنؤ چلے آئے (۱۲۱۴ھ) فیض آباد میں میر مستحسن
 خلیق سے مشق سخن کی اور لکھنؤ میں آتش سے پہلے وفا تخلص اختیار کیا
 بعد کو زندہ ان کے کلام میں یہ خیال کی نزاکت ہے، نہ مضمون آفرینی لیکن
 فاعلمہ سادگی نے ہلکی سی تاثیر ضرور پیدا کر دی ہے، اخیر عمر میں دربار اودھ
 کی سازشوں سے گھبرا کر عتبات عالیات کی طرف ہجرت کے خیال سے لکھنؤ
 چھوڑا لیکن یہی ہو چکا انتقال کر گئے۔

اس زمانہ میں ہر حید دہلی بالکل تباہ ہو چکی تھی اور بہادر شاہ ظفر صرف
 نام کے بادشاہ رہ گئے تھے لیکن پھر بھی وہاں کی خاک سے جو شاعر اٹھا
 مہر نام ثبت کر کے گیا، کون ہے؟ جو ذوق، غالب و مومن کو نہیں جانتا
 اور ان کے کمال کا قائل نہیں، ذوق ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۱۶ھ

سے زندہ کا رنگ سخن ملاحظہ ہو۔

پھلکدول دل کو ابھی چیر کے پہلو اپنا تجھ پہ قابو نہیں دل پر تو ہے قابو اپنا
 کھلی ہے کچھ قفس میں مری زبان صیاد میں ماجرا کے چمن کیا بیاں کر دل صیاد
 دکھایا کچھ قفس مجھ کو آب و دانے نے دگر نہ دام کہاں، میں کہاں کہاں صیاد
 آئندہ لب مل کے کریں آہ و زاریاں تو ہائے گل یکبار، میں چلاؤں ہائے دل
 وعدے بہ تم نہ آئے تو کچھ ہم نہ مر گئے کہنے کو بات رہ گئی اور دن گذر گئے

میں انتقال ہوا ان کی پیدائش سے ۸ سال بعد غالب عالم وجود میں آئے،
 (۱۲۱۲ھ) اور ۱۲۸۵ھ تک زندہ رہے مومن ۱۲۱۵ھ میں پیدا ہوئے اور
 ۱۲۶۸ھ تک زندہ رہے، مومن وغالب کے متعلق اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے
 کہ اب اس کے اعادہ و تکرار کی ضرورت نہیں، ذوق کے حالات سے بھی
 دنیا ناواقف نہیں، ذوق وغالب کی چھڑ چھاڑ کا حال تذکروں میں موجود
 ہے اور مومن کے استغنا سے بھی ہر شخص واقف ہے، ذوق فن شعر کے لحاظ
 سے اپنا جواب نہیں دیتے تھے، بڑے پرگو، نہایت مشاق اور فن عروض
 کے بڑے ماہر تھے، ان کا کلام اغلاط سے پاک نظر آتا ہے، سودا کے بعد
 قصائد میں ذوق ہی کا نام سامنے آتا ہے، لیکن تغزل میں غالب مومن
 کو یہ نہیں پہونچتے، غالب کا اردو کلام ہر چیز بہت مختصر ہے لیکن ہر رنگ
 کے پھولوں کا نہایت دلکش گلہ استہ ہے، مومن کا رنگ تغزل اتنا
 لطیف اتنا دلکش اور اس درجہ موثر ہے کہ ان کا مثل پھر پیدا نہ ہو سکا،
 انداز بیان کا تنوع ان کا حصہ تھا اور بات میں بات پیدا کرنا انکی خصوصیت
 تھی، ہر چندان کی شاعری درد و میسر کی طرح ان جذبات عالیہ
 کا نتیجہ نہیں جنہیں تصوف سے تعبیر کیا جاتا ہے بلکہ صرت جنسی محبت
 سے بحث کرنی ہے لیکن کمال یہی ہے کہ مومن نے بلند ہی جذبات
 کو یہاں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیے اور جو کچھ کہ گئے اس میں

اضافہ کی کوئی گنجائش نہ چھوڑی ہے

اس ذوق کا تفرل اشارہ ذیل سے واضح ہوگا۔

ہم ہیں اور سایہ ترے کہ چہ کی دیوار دل کل کام جنت میں ہے کیا ہم سے گنہگاروں کا
کے ہے خیر و فساد سے یوں کھو میرا کمی جو عجب سے کرے تو ہے ابو میرا
خط پڑھ کے اور بھی وہ ہوا پچ و تاب میں کیا جانے کھ دیا اسے کیا اضطراب میں
دیکھا دم نزع دل آرا م کو عید ہوئی ذوق دے شام کو
نہت اے زنداں جنوں زنجیر در کھڑ کاٹے ہے مردہ خار و دشت پھر تلوامرا کھلاٹے ہے
سر لوقت ذبح اپنا اس کے زیر پا سے ہے یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے
مومن کا مخصوص رنگ ملاحظہ ہو۔

یہ خذر امتحان جذب دل کیسا بکھل آیا میں الزام اس کو دیتا تھا تصور اپنا بکھل آیا
دروہے جاں کے عوض ہر گدیے میں ساری چارہ گرہم نہیں ہونے کے جو دریاں ہوگا
دشنام یا رطلع خزیں پر گراں نہیں اسے ہم نفس نزاکت آواز دیکھنا
یا مال اک نظر میں مسترا و نبات ہے اس کا نہ دیکھتا نگہ التفات ہے
اگر غفلت سے باز آیا جنت کی تلافی کی بھی ظالم نے تو کیسا کی
کسی نے گر کہا سزا ہے مومن کہا میں کیسا کردل مرضی حسد کی
غالب کے چند مشہور اشعار یہ ہیں۔

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ و فاسد سے چھوٹوں وہ سنگ مرے مرنے پر بھی راضی نہ ہوا
دوست گزرا می میں میری سہی فرائیٹکے کیا زخم کے بڑھنے تک ناخن نہ بڑھا آئیٹکے کیا
نظر لگے کہ کہیں اس کے دست دباؤ کو یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں
قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی ہے
ایک ہنگامہ پر موقوف ہے گھر کی رونق نوحہ غم ہی ہے نغمہ شادی نہ ہی

مومن، غالب و ذوق کے علاوہ میر نظام الدین ممنون بھی اس زمانے کے اچھے شاعر تھے، یہ میر قمر الدین کے بیٹے تھے جن کا وطن سوئی پت تھا، لیکن مولانا شاہ عبدالغزنی سے قرابت قریبہ رکھنے کی وجہ سے دہلی آ گئے تھے، ممنون ہیں پیدا ہوئے اور اسی جگہ اپنے والد سے مشق سخن کی اکبر شاہ کا زمانہ تھا، بہت سے لوگ ان کے حلقہ تلمذ میں داخل ہوئے اور کہا جاتا ہے کہ مفتی صدر الدین آزاد بھی انھیں سے مشورہ لیتے تھے، یہ لکھنؤ بھی آئے تھے اور سرکار اودھ نے ان کی بڑی قدر کی، بعد کو انگریزی حکومت نے ان کو اجیر کا صدر الصدور بنا دیا، ضعیفی میں دلی چلے آئے اور ۱۲۶ھ میں انتقال کیا، ان کا ایک ضخیم دیوان تھا، جس میں زبان کی شیرینی و صفائی اور چستی بندش کی مثالیں بہت ملتی ہیں۔ مثالیں چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

الہی دہ جو وعدے ہیں فاسطرح ہوینگے نہ داں خیرا دانیکی نہ یاں شیوہ تقلضے کا

یہ نہ جانا تھا کہ اس محفل میں لہ جائیگا ہم یہ سمجھے تھے چلے آئیگے دم بھر دیکھکر

کون آئے ہے کہ سینے میں بیدار ہو گئیں صد آرزوئے خفتہ صدائے قدم کیساتھ

تفاوت قامت یار و قیامت میں کیا مینو وہی فتنہ رویاں لکین راسا پو میں ڈھلنا ہے

ممنوں بباد آئے کوئی ہجر ناگہاں ناکامیوں سے وصل ہی میں آؤ غور میں

غالب کے شاگردوں میں ذکر یا خاں ذکی، میر ہمدی حسن مجروح، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، خواجہ الطاف حسین حالی اور انور پڑے پایہ کے شاعر گذرے ہیں لیکن ان کا شمار متاخرین کے دوسرے دور میں ہے۔

مومن کے شاگردوں میں سالک اور نسیم استادانہ رنگ رکھتے تھے لیکن نسیم نے بہت شہرت حاصل کی، نسیم کے شاگرد تسلیم تھے اور تسلیم کے حسرت موہانی جن کو اس دور کا امام المتفرغین کہنا چاہیے،

ذوق کے شاگردوں میں سید ظہیر الدین ظہیر نہایت اچھا کہنے والے تھے متاخرین کے دوسرے دور میں، نسیم، تسلیم، امیر، امیر دآغ، جلال، میاں نظام شاہ رامپوری، امانت، قلق، حجر، سحر، اور غالب کے بعض مشہور شاگرد جن کا ذکر اوپر آچکا ہے خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں

اصغر علی خاں نسیم، نواب آقا علی خاں قاجار کے بیٹے تھے، دہلی میں پیدا ہوئے، یہیں نشوونما پایا اور مومن کی شاگردی اختیار کی، غدر سے کچھ دن پہلے لکھنؤ آئے، واجد علی شاہ کا زمانہ تھا بعض امرا و نئے آنکی شاگردی اختیار کی اور ۱۲۸۲ھ میں انتقال کیا، بڑے وارثہ مزاج

شخص تھے اور شبنوی خوب لکھتے تھے، غزلوں میں بھی انھوں نے دہلوی رنگ
 نہیں چھوڑا اور سابق ردائی و سلاست انکا حصہ ہے اور ساقی نامے تو قیامت
 کے لکھے ہیں
 رنگ سخن یہ تھا

کہے دیتی ہیں یہ نیچی نگاہیں کہ بالائے زمیں کیا کیسا نہ ہوگا

نام میرا سنتے ہی شرما گئے تم نے تو خود آپ کو رسوا کیا

ہاتھ میں خنجر کمر میں تیغ تیز یہ ارادے ایک شست خاک پر

آنکھوں میں ہو کانا، تبسم فزا ہیں لب شکر خدا کہ آج تو کچھ راہ پر ہیں آپ

گلہ میں بخت کے انکا بھی کچھ قصہ بکلا آیا ہوئی تھی صلح کس شکل سو پھر جھگڑا نکلا آیا

میر منظر علی خاں آسیر، میر مد علی کے بیٹے تھے اور اسیٹھی میں پیدا ہوئے
 جو لکھنؤ سے چند میل کے فاصلے پر واقع ہے درسیات کے فاضل تھے اور
 شاعری میں مصحفی کے شاگرد، نصیر الدین حیدر کے زمانے میں ملازم ہوئے
 امجد علی شاہ کے عہد میں میر منشی ہو گئے لیکن نواب امین الدولہ پر زوال آیا

آیا تو یہ بھی قید میں ڈال دے گئے بعد کو واجد علی شاہ نے انہیں رہا کر کے تنخواہ
مقرر کر دی اور تدبیر الدولہ مدبر الملک بہادر جنگ کا خطاب مرحمت کیا
اتذاع سلطنت کے بعد رام پور پہنچے، نواب یوسف علی خاں ان کے شاگرد
ہوئے اور نواب کلب علی خاں نے بھی ان کی قدر کی، ۱۲۹۹ھ میں
انتقال ہوا، بڑے پرگو شاعر تھے اور فن شعر کے اچھے جاننے والے تھے
ان کا رنگ تغزل اپنے استاد مصطفیٰ سے بالکل علیحدہ ہے اور ناسخ کا رنگ
ہر جگہ نمایاں ہے ان کے شاگردوں میں امیر مینائی، احمد علی شوق اور
ریاض خیر آبادی نے اچھی شہرت حاصل کی، ان کے بیٹے حکیم و افضل
بھی شاعر تھے اور اپنے باپ کے قدم بقدم چلتے تھے،

سید ظہیر الدین ظہیر، سید جلال الدین حیدر کے بیٹے تھے اور دہلی کے رہنے
والے تھے، درسی کتابیں ختم کرنے کے بعد ۱۲ سال کی عمر میں ذوق کے
شاگرد ہو گئے غدر کے وقت لکھنؤ کے ارادے سے نکلے لیکن یہ معلوم کر کے
کہ وہاں انگریزوں کا قبضہ ہو گیا ہے، رام پور چلے گئے یہاں چار برس رہ کر
پھر دہلی واپس آ گئے، اس کے بعد اخبار جلوہ طور کی ادٹیری کی جو بلند شہر
سے نکلتا تھا، اس کے بعد ہمارا ج شیودان سنگھ والی الود نے انہیں بلالیا
اور کافی قدر کی، ہمارا جہ کے اختیارات سلب ہونے کے بعد پھر دہلی واپس
آئے اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی سفارش سے جے پور میں ملازم ہو گئے
اور ۱۹ سال تک یہیں رہے، ہمارا جہ رام سنگھ کے مرنے پر نواب احمد علی

ٹونک بلا بھیجا اور ۱۶۱۵ سال تک ٹونک میں رہے، اسی زمانے میں جیدز
 گئے اور ہمارا جہکشن پر تباد نے چالیس روپیہ ماہوار ان کا وظیفہ مسترد
 کر دیا، ان کے تین دیوان چھپ گئے ہیں لیکن جو تھا دیوان طبع نہیں
 ہو سکا، ظہیر ہر چند شاگردِ ذوق کے تھے لیکن مومن کا رنگ اپنر غالب تھا
 وہی لطیف ترکیبیں، وہی دلنشین الفاظ اور وہی رنگین کناکے جو مومن کی
 خصوصیات تھیں ان کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں، وہی اسکول کی
 یہ آخری یادگار تھے اور ان کے ساتھ ہی یہ رنگ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا
 ذیل کے چند اشعار سے ان کا رنگ سخن واضح ہو سکے گا۔

فقط اک سا دگی پر شوخیوں کے ہر گماں کیا کیا نگاہ سرگمیں سی ہو نہاں کیا کیا عیاں کیا کیا
 تصور میں صال یار کے سامان ہوئے ہیں ہمیں بھی یاد ہیں حسرت کی بزم آریاں کیا کیا

اعجازِ دلفریبی اندازِ دیکھنا ہر ہر ادا پہ مجھ کو گماںِ نظر رہا
 پر ہیز عشق سے مجھے دشتِ فروں ہوئی میں کچھ دوا سے اور بھی رنجور تر رہا

کیا بری شے ہو محبت بھی الہی توبہ جرمِ ناکردہ خطا وار بنے بیٹھے ہیں

بہت ظہیر کو ہم یاد کر کے والے رہے کہیں جو ذکرِ حریفانِ بادہ خوار آیا

سالک کا نام قربان علی تھا اور نواب مرزا عالم بیگ کے بیٹے تھے، پیدا ہوئے، حیدر آباد میں، نشوونما ہوا دہلی میں، پہلے مومن کے شاگرد ہوئے پھر غالب کے، غدر کے زمانے میں اور بھاگ کر گئے لیکن وہاں سے حیدر آباد چلے گئے ۱۲۹۱ھ میں انتقال کیا، ان کے دیوان کا نام سنار سالک ہے۔ ان کا کلام بھی بہت پاکیزہ ہے اور مومن کی جھلک زیادہ پائی جاتی ہے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

اعتبار نگہ ناز ہے کیا کیا ان کو قتل کو آتے ہیں اور ہاتھ میں شمشیر نہیں

تم بھی وہی کہو تو کہے اک جہاں بجا میں بھی وہی کہوں تو کہے اک جہاں غلط

پھرتے ہیں دادخواہ ترے خسر میں خراب تو پوچھتا نہیں تو کوئی پوچھتا نہیں

نہیں کبار بھی اس بنے کی طاقت دیکھیں پہلے سو بار ترانہ نام لیا کرتا تھا

میر ہمدی مجروح، میر حسین بھٹا کے بیٹے تھے، وطن دہلی تھا اور غالب کے نہایت محبوب شاگرد تھے۔ غدر کے وقت پانی پت چلے گئے اور پھر آورا، لیکن ہمیشہ پریشانی میں زندگی بسر کی، اخیر عمر میں نواب حامد علی خاں رئیس رام پور نے وظیفہ مقرر کر دیا تھا، مجروح کی زبان بہت سادہ و سلیس ہے اور اسی لیے چھوٹی

بحرول میں ان کا کلام زیادہ ملتا ہے، کوئی خاص جدت نہیں ہے،
 نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، فارسی، اردو، دونوں بحروں کے نہایت
 اچھے شاعر تھے اور غالب کے شاگردوں میں اس مرتبہ کا کوئی دوسرا
 نہیں ہوا۔ یہ نواب سرفراز الملک مرضی خاں کے بیٹے تھے اور ۱۲۲۱ھ
 میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ تعلیم و تربیت نہایت پاکیزہ ہوئی، یہ وہ زمانہ
 تھا جب دہلی میں امام بخش صہبائی، غالب، ذوق اور آزاد وغیرہ کا
 جگمگا تھا اسی لیے شیفتہ کو بھی شاعری کا ذوق پیدا ہوا اور مومن سے
 مشق سخن کی، ان کا ذوق سخن سیاری چیز سمجھا جاتا تھا۔ غالب کے رفقات
 سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان کا احترام کرتے تھے۔

ترستھ سال کی عمر میں ۱۲۸۱ھ میں انتقال کیا، ان کا کلیات
 فارسی و اردو ان کے بیٹے نواب محمد اسحاق خاں نے شایع کیا تھا ذیل
 کے اشعار سے ان کے کلام کی پاکیزگی واضح ہوگی۔
 یاس سے آنکھ بھی جھپکی تو توقع سے کھلی
 صبح تک وعدہ دیدار نے سونے نہ دیا

کیا جانے گذری غیر یہ کیا اسکی بزم میں آئے وہ اسطرح سے مجھے پیارا گیا

کس لیے لطف کی باتیں ہیں پھر کیا کوئی اور ستم یاد آیا

یاں عجز بے ریا ہے نہ وال ناز دلفریب شکر بجا رہا گلہ بے سبب ملک

طوفانِ نوح لایسے لے چشمِ فایده دوا شک بھی بہت ہیں اگر کچھ بھی ارکیں

آشفۃِ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفۃ طاعت میں کچھ مزہ ہے نہ لذتِ گناہ میں

وہ شیفۃ کہ دھوم تھی حضرت کی زہد کی میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

نہایت اسی کا نام محبت ہے شیفۃ اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

مفتی صدر الدین آزادؒ، غیر معمولی قابلیت کے انسان تھے اور فہم و تدبیر
بلا کا پایا تھا، سن ۱۲۸۵ھ ہجری میں پیدا ہوئے اور ۱۳۸۵ھ میں انتقال کیا
اپنے وقت کے بڑے جید عالم تھے اور ان کے شاگردوں میں بہت سے
مشہور علما گزرے ہیں، عربی، فارسی، اردو پر یکساں قدرت حاصل تھی
صدر الصدوری کے عہدے پر ممتاز تھے اور شعراء کے بڑے قدر دان تھے،
کہا جاتا ہے کہ شاعری میں انھوں نے میرؒ کی شاگردی اختیار کی، لیکن
واقعہ یہ ہے کہ ان کا استاد خود ان کا ذوقِ سلیم تھا،
اردو کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

میں اور ذوقِ بادہ کشی لے گئیں مجھے یہ کم نگاہیاں تری بزمِ شراب میں

کمال اس فرقہ زہاد سے اٹھانہ کوئی کچھ ہوئے تو یہی رندانِ قلعِ خوار ہوئے

اے دلِ تمام نفع ہے سودائے عشق میں اک جانِ کاریاں ہے سوا یا زیاں نہیں

مومن کے شاگردوں میں میر حسین تسکین بھی بڑے پایہ کے شاعر تھے، انکے والد کا نام میر حسن تھا جو میرن صاحب کے لقب سے مشہور تھے، دہلی میں پیدا ہوئے، فارسی صہبائی سے پڑھی اور مشقِ سخن پہلے شاہ نصیر اور پھر مومن سے کی، دہلی سے رامپور چلے آئے تھے نواب یوسف علی خاں کا زمانہ تھا، ہمیں ۵۰ سال کے سن میں ۱۲۶۸ھ میں انتقال کیا، انکا کلام مومن سے بہت ملتا جلتا ہے نمونہ کلام یہ ہے:-

بس وقت نظر پڑتی ہے اس رخِ تسکین کیا کیسے کہ جی میں مرے کیا کیا نہیں آتا

کہ چہ یار میں تسکین میں نے پاؤں رکھا تھا کہ سر یاد آئے

یہ تو سچ ہے کہ جو تم چاہو گے گر گزر دو گے پر یہ ممکن نہیں ہم پر کبھی بیدار نہ ہو

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی

اس دور کے ایک نہایت خوشگو شاعر اور بھی تھے، ان کا نام سید شجاع الدین عروت امراؤ مرزا تھا۔ طیر کے چھوٹے بھائی تھے اور ذوق و غالب دونوں سے اصلاح لی تھی ۳۸ سال کی عمر میں بمقام بے پور انتقال کیا، افسوس ہے کہ عمر نے وفات کی، ورنہ معلوم نہیں ان کی شاعری کا عروج کس حد تک پہنچتا، شوخی و محاکات میں اپنا نظریہ رکھتے تھے، ان کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

نہ ہم سمجھنے نہ آپ آئے کہیں سے پسینہ پوچھے اپنی جہیں سے

میں نے کہا کہ غیر سے پردہ نہیں ہوا کہنے لگے کہ آپ کو بھر کیا؟ نہیں ہوا

نہیں کچھ اور کتنی ہی دکھو تو آئینہ میں کیا کہ آپ اپنے ستم بدگماں ہوا

بدستیموں کا رنگ ہے خوشیاب میں گویا کہ وہ نہائے ہوئے ہیں شراب میں

ادھر لاؤ ذرا دستِ جنائی پکڑ لیں چور کا دل ہم ہیں سے

پھینکے کیوں مے ناقص ساقی شیخ صاحب کی ضیافت ہی سہی
غالب کے شاگردوں میں نواب سید محمد ذکر یا خاں ذکی بھی قابل ذکر ہیں،
دلی میں پیدا ہوئے تھے ۱۲۳۹ھ اور ان کے والد نواب سید محمد خاں
بھی شاعر تھے، ذکی کی تعلیم دہلی میں ہوئی اور درسیات ختم کرنے کے بعد فن شعر
میں غالب کی شاگردی اختیار کی، غالب کا رنگ ان کے کلام میں بہت
رجا ہوا ہے، ملاحظہ ہو۔

کس نے حیا سے مخی نظر کی کہ ہو گیا آساں نہ دیکھنا مجھے دشوار دکھنا
بڑھا ذوق اسیری انھوں نے کہا کہ دو کہ یہ اب سے رہا ہیں،
سو حسرتوں سے پوچھنا میرا کہ جاو گے انکا وہ ایک ناز سے کہنا کہ ہاں چلے
اسی سلسلے میں حالی کا ذکر بھی ضروری ہے، عام طور پر ان کی جدید
شاعری کو سامنے رکھ کر گفتگو کی جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ رنگ تغزل
میں بھی ان کا جواب نہ تھا، سوز و گداز، شیرینی و سلاست، فتادگی و تاثر جو
غزل کی جان ہے، بدرجہ اتم ان کے کلام میں پائی جاتی ہے اور حق یہ کہ وہ
غالب حالی کی شاگردی پر جتنا فخر بھی کرتے کم تھا، ۱۲۵۳ھ میں بمقام
پانی پت پیدا ہوئے، اور ۱۳۳۳ھ میں انتقال کیا، ان کے حالات بہت
مشہور ہیں زیادہ اظہار کی ضرورت نہیں، دیوان بھی ان کا شائع ہو چکا
ہے لیکن چند شعرا ان کی غزلوں کے پیش کے بغیر آگے بڑھنے کو جی نہیں چاہتا
بیقراری تھی رب سید ملاقات کیساتھ اب وہ اگلی سی درازی شب بھراں میں نہیں

سخت مشکل ہے شبوہ تسلیم
 ہے کچھ اک باقی خلش اسیر کی
 ترک دنیا کے علائق تو کیے سب ابد
 یار ان تیز گام نے محل کو جالیا
 ملتے ہی انکے بھول گئیں کلفتیں تمام
 عشق سنتے تھے جسے ہم وہ بھی ہو شاید
 اب بھاگتے ہیں سایہ زلفِ تباں سے ہم
 میاں نظام شاہ رامپوری، اس دور کے بہترین شعرا میں سے تھے
 اور محاکات کے بادشاہ سمجھے جاتے تھے، انتقادیات جسد اول میں
 ایک مستقل مضمون ان کی شاعری پر مشتمل ہو چکا ہے،
 ۱۲۸ھ میں ولادت ہوئی اور ۱۲۸۹ھ میں انتقال کیا۔ یہ شیخ علی بخش بیار
 کے شاگرد تھے اور ادب یوسف علیخاں والی رامپور کے زمانہ میں دربار
 کے شاعر تھے، رامپور ہی میں انکا نشوونما ہوا اور یہیں مدفون ہیں چند
 اشعار مثلاً یہاں درج کیے جاتے ہیں:-

یوں دیکھ کے مجھ کو مسکرایا
 پھر تم کو میں بے خبر کسوں گا

منہ پھر کے کرتے ہیں وہ اقرار کی باتیں
 اس طور سے کرتے ہیں کہ باور نہیں آتا

میں حال دل انے کہہ رہا ہوں وہ کہتے ہیں "تجھ سے میں خفا ہوں"

وہ ہائے بگڑ کے اس کا جانا رونا دہیں زار زار میرا

آج کل آپ سے باہر ہے نظام کہیں محفل میں نہ بلوایئے گا

عہد کیا تھا ابھی کیا نظام پھر وہیں جانے کا ارادہ کیا

اب حال نظام کچھ نہ پوچھو غم ہو گا تمہیں بھی گر کہوں گا

متاخرین کے دوسرے دور میں امیر دواع کو طبعی شہرت حاصل ہوئی
کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی، اور اس کا سبب شاید یہ تھا کہ ایک کو
نواب رام پور کی قدر افزائی نے اچھالا اور دوسرے کو شاہ دکن کی
سخن پھنی نے، امیر مینائی اپنے فضل و کمال کے لحاظ سے بڑے مرتبہ
کے شخص تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ شاعر پیدا نہ ہوئے تھے، برخلاف
اس کے دواع شاعر محض تھے اور کچھ نہیں، امیر کی شاعری اکتسابی تھی،
اور دواع کی فطری، لیکن ان کے اکتساب کا بھی یہ عالم تھا کہ غزل، قصیدہ
مثنوی سب ہی کچھ لکھا اور حقیقت یہ ہے کہ زبان کی صحت، لغت کی یقین

مجاورہ کے استعمال الفاظ کی برہندش اور مضمون آفرینی کے لحاظ سے
 بڑے زبردست استاد تھے، لیکن جذبات کے لحاظ سے ان کے
 کلام میں کوئی کیفیت نہیں پائی جاتی، ان کے دو دیوان ہیں، ایک
 مرآۃ الغیب جو بالکل ان کے استاد آئیر کے رنگ میں ہے اور دوسرا
 صنمخانہ عشق جس میں داغ کا تتبع کیا ہے، اسی کے ساتھ جو ہر انتخاب
 و گوہر انتخاب میں درد و تیر کے رنگ کے اشعار پیش کیے ہیں اور اسی سے
 ثابت ہوتا ہے کہ وہ اپنی ذہانت سے کام لیکر ہر رنگ میں کھ سکتے تھے اور
 فطرتاً وہ خود کسی مخصوص ذوق شعری کے مالک نہ تھے

داغ دہلی اسکول کے شاعر تھے اور لال قلعہ کے اندر انکی تربیت
 ہوئی تھی، مرزا فخرود کے ساتھ ساتھ ذوق کے سامنے زانوئے ادب
 انھوں نے بھی نہ کیا تھا وہ قلعہ معلیٰ کی زبان، وہ شعر و سخن کا چہرہ چاند رنگین
 صحبتیں، فطری ذوق چمک اٹھا اور آخر کار دنیا کے شاعری میں وہ شہرت
 حاصل کی کہ اس دور میں کسی دوسرے کو نصیب نہ ہو سکی، ان کے کلام کی
 خوبی، معاملات حسن و عشق کے بیان کرنے پر منحصر ہے اور اس کو چہ کی
 خاک انھوں نے ایسی چھانی کہ کیا کوئی چھانے گا

آئیر ۱۲۲۲ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۳۱۸ھ میں انتقال کیا

داغ ۱۲۲۶ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۳۲۲ھ میں رحلت کی

چونکہ ان دونوں کے تفصیلی حالات مع تنقید کلام کے بارہا دینا کے

سامنے آچکے ہیں اس لیے اظہار کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔
 اسی زمانے میں لکھنؤ کے ایک اور شاعر شام علی جلال بھی تھے،
 یہ حکیم امیر علی داستان گو کے بیٹے تھے اور ۱۲۵۰ھ میں پیدا ہوئے
 محمد علی شاہ کا زمانہ تھا انھوں نے امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ دونوں کا زمانہ دیکھا

امیر مینائی کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں:-
 قریب ہے یار روز محشر چھپے کاشتوں کا خون کیونچہ
 جو چپ رہے گی زبان خنجر لہو پکار گیا آستیں کا
 کلیم شکر کرد حشر تک نہ ہوش آتا
 ہوئی یہ خیر کہ وہ شوخ بے نقاب تھا
 اے برق تو بتا کبھی تڑپی، گھس گئی
 یاں عمر کٹ گئی ہے اسی اضطراب میں
 شب و صلت قریب آنے نہ پائے کوئی خلوت میں
 ادب ہم سے جدا ٹھیرے، حیات ہم سے جدا ٹھیرے
 سُکرا کر وہ شوخ کہتا ہے
 آج بجلی گری کہیں نہ کہیں
 دافع کے بعض اشعار:-

وصل میں ہائے وہ آرا کے مرا بول اٹھنا
 اے فلک دیکھ تو یہ کون مرے گھر آیا
 عرض دنا پہ دیکھنا اس کی ادائے دل و لب
 دل میں کچھ اعتبار سا آکھ میں کچھ ملال سا
 وعدے پہ مری ان کی قیامت کی ہے تکرار
 اور بات ہے اتنی کہ ادھر کل ہے ادھر آج
 دل میں سما گئی ہیں قیامت کی شوخیاں
 دو پار دن رہا تھا کسی کی نگاہ میں
 دقت خرام ناز دکھ دو جدا جدا
 یہ چال حشر کی ایہ ریش آسماں کی ہے
 تیرے جلوے کا تو کیا کہنا مگر
 دیکھنے واسلے کہ دیکھا پچا ہے

اور اسی عہد رنگین میں نکانشو دنا ہوا، درسیات پڑھنے کے بعد شاعری میں
 امیر علی خاں ہلال کے شاگرد ہوئے اور پھر علی اوسط رشک سے اصلاح
 لینے لگے جب رشک کو بلائے علی چلے گئے تو برق سے مشورہ حاصل
 کرتے رہے، طبیعت چونکہ موزوں تھی اس لیے مشق سے ان کے کلام میں
 ایک کیفیت پیدا ہو گئی غدر کے بعد رام پور چلے گئے اور نواب یوسف علی خاں
 کی سرکار میں جہاں ان کے باپ داستان گوئی کی خدمت پر مامور تھے،
 یہ بھی ملازم ہو گئے بعد کو نواب کلب علی خاں نے بھی ان کی قدر کی، نواب
 کے انتقال کے بعد پھر لکھنؤ آ گئے اور منصور نگر میں رہنے لگے، انکو اپنی
 محاورہ دانی و زبان دانی پر بڑا ناز تھا، اپنے بعد کئی دیوان چھوڑے،
 ایک کتاب محاورات اصطلاحات پر "سرمایہ زبان اردو" کے نام سے
 تصنیف کی اور ایک رسالہ تذکیر و تانیث، ان کے کلام کی خصوصیت یہ
 ہے کہ باوجود لکھنؤ میں نشو و نما پانے کے انھوں نے دہلوی رنگ تغزل
 کو پسند کیا، چنانچہ ان کے کلیات میں بہت سے شعراں رنگ کے ملتے ہیں
 نہایت صاف و مستحسنے والوں میں تھے اور رام پور کی صحبتوں میں جہاں
 امیر، داغ، آسیر، میر، سحر، قلق اور تسلیم کا اجتماع ہوا کرتا تھا یہ بھی شریک
 ہوتے تھے اور واد سخن پاتے تھے ۱۲۲۵ھ میں انتقال کیا، انکے چند اشعار
 یہاں درج کیے جاتے ہیں

خورد بونکے بگڑنے میں بھی ہیں لاکھ تبار کہیں اچھوں کی کوئی بات بری ہوتی ہے

ایک سی خونخو خدا نے دی ہر حسن و عشق فرقیں بنا ہے وہ اکھنیں ہو یہ دیکھیں ہے

آنسو کے تو کیا نہیں چھپنے کا راز عشق حسرت ٹپک پڑی ہمارے نگاہ سے

ادا و نازیروں جان دیتے ہو بتا دیگا ذرا بیٹے تو چند کے کسی مر جا نیوالے کو

شیخ امیر الشریعہ تیسلم بھی اسی جتھے اور دور کے آدمی تھے فیض آباد کے ایک گاؤں شعلیسی میں پیدا ہوئے (۱۲۳۵ھ) ان کے والد مولوی عبدالصمد انصاری پٹن میں ملازم تھے اس لیے ان کا نشوونما لکھنؤ میں ہوا اور درسیات ختم کرنے کے بعد شاعری کا شوق پیدا ہوا اور اصغر علی خاں نسیم کے شاگرد ہوئے جو اس وقت لکھنؤ میں تھے جب ان کے والد صعیف ہوئے تو بیٹے کو اپنی جگہ پٹن میں رکھا دیا۔ محمد علی شاہ کا زمانہ تھا، واجد علی شاہ کے زمانے میں جب یہ پٹن ٹوٹ گئی تو تسلیم بیکار ہو گئے۔ آخر کار غدیہ کے بعد یہ رام پور چلے گئے اور عرصہ تک وہاں رہے، جب لکھنؤ میں انگریزوں کا تسلط ہوا تو یہ پھر لکھنؤ آ گئے اور نشی نو لکھنؤ نے اپنے مطبع میں نسخہ کتب کے لیے بیس روپیہ ماہوار پر نوکر رکھ لیا، دس روپیہ نواب محمد تقی خاں بھی دیتے تھے، جب نواب کلب علی خاں تخت نشین ہوئے تو پھر ان کو رام پور طلب کیا اور تیس روپیہ تنخواہ کر دی لیکن انعام و اکرام ملتا رہا

اس لیے فارغ البالی سے بسر ہوتی رہی، نواب کے مرنے پر پندرہ روز پر
 پیشین ہو گئی، پریشان ہو کر ٹونک اور مانگرول گئے، مانگرول کے رئیس
 نے ان کو روکنا چاہا لیکن اب وہ اتنا موافق تھی اس لیے لکھنؤ آ گئے جب
 نواب حامد علی خاں تخت نشین ہوئے ان کو طلب کیا اور اصل تنخواہ
 پر دس کا اضافہ کر کے بحال کر دیا آخر وقت میں بیانی بھی جاتی رہی تھی اور
 نقل سماعت بھی بہت ہو گیا تھا ۹۶ برس کی عمر میں ۳۹ سالہ میں وفات پائی
 انھوں نے پانچ دیوان لکھے پہلا دیوان غدر سے قبل کا ضایع ہو گیا
 دوسرا بعد غدر نظم آرمینڈ کے نام سے شائع ہوا جس میں چند قصائد بھی
 ہیں اور دو مثنویاں بھی تیسرا دیوان نظم دل افروز کے نام سے اور
 چوتھا ذکر خیال کے نام سے رام پور میں طبع ہوا اور پانچویں کے متفرق اجزا
 ان کے شاگردوں کے پاس ہیں شائع نہیں ہوئے۔ تسلیم کو مثنوی لکھنے
 میں خاص ملکہ حاصل تھا اور اس حیثیت سے وہ اپنے تمام ہم عصر شواہ
 سے بڑھے ہوئے تھے قصائد بھی انھوں نے خوب لکھے ہیں اور تغزل
 میں تو خیر وہ دہلوی رنگ کے قبیح ہی تھے،
 غزل کا رنگ ملاحظہ ہو:-

ہائے کبتک نہ میں گھراؤنگائے دست جنوں اب تو دامن بھی نہیں ہو کہ ہل جاؤنگا

محبت میں یہ بے رحمی کہ جنیا ہو گیا کل خدا ناکردہ کیسا ہوتا جو وہ کا فرد دہوتا

الشر سے اضطراب تمنائے دیدار اک فرصت نگاہ میں سو بار دیکھنا

تڑپتی دیکھتا ہوں جب کوئی شے اٹھالیتا ہوں اپنا دل سمجھ کر

مانا کہ حسن یار سے برتر ہو جاں لیکن وہ حوصلہ وہ شکیب نظر کہاں

گر انھیں ہے خوف عرض آرزو دُور سے حال پریشاں دیکھ لیں

اتفاقتِ جوش و خروش چہر کہاں ہو سکے جب تک بیاباں دیکھ لیں

امیر مینائی کے شاگردوں میں جلیل مانک پوری، حفیظ جونپوری اور
ریاض خیر آبادی نے خاص شہرت حاصل کی، لیکن فرق یہ ہے کہ جلیل
نے امیر داغ و جلال وغیرہ سب کا رنگ اختیار کر لیا اور حفیظ جونپوری
نے داغ کا ریاض خیر آبادی نے خود اپنا ایک رنگ علیحدہ قائم کیا۔

جلال کے شاگردوں میں انور حسین آرزو بہترین کہنے والے ہیں
اور تسلیم کے لیے یہ فخر کافی ہے کہ حسرت موہانی ایسا شاگرد انھیں نصیب ہوا
داغ کے شاگردوں کی تعداد بہت ہے لیکن خاص خاص یہ ہیں
بیخود دہلوی، سائل دہلوی، نسیم بھرت پوری، بیخود بدایونی، نوح ناروی

آغا شاعر دہلوی، بیباک و رسا،
 اسی دور میں دو شاعر ایسے گزرے ہیں جو ایک حیثیت سے متاخرین
 کے دور اول میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں ^{نظام} شاد عظیم آبادی اور
 نظام طباطبائی کہی سال ہوئے شاد کا انتقال ہو چکا ہے اور نظام
 طباطبائی نے حال ہی میں رحلت کی ہے، نظم داغ کے رنگ کے

لہ دہلی کی ویرانی کے بعد جب شعرا منتشر ہوئے تو ان میں سے اکثر تو سلطنتِ اودھ کی طرف آئے
 جس کا پایہ تخت ٹھٹھو تھا، کچھ عظیم آباد کی طرف گئے اور کچھ مرشد آباد کی طرف، کیونکہ جس طرح صد آباد
 دہلی سے علیحدہ ہو کر خود مختار ہو گیا تھا اسی طرح راجہ شتاب رائے نے نظامتِ بنگال سے علیحدہ ہو کر ٹھٹھو
 میں اپنی حکومت جداگانہ قائم کر لی تھی چونکہ یہ خود بھی شاعر تھا اس لیے خصوصیت کے ساتھ شعراء
 کی بڑی قدر و منزلت کرتا تھا چنانچہ اس وقت سے عظیم آباد کو ایک مرکزی حیثیت شاعری کے کاظم
 حاصل ہو گئی اور مختلف زبانوں میں نہ صرف یہ کہ باہر کے شعراء وہاں پہنچے بلکہ خود وہاں کی زمین
 سے بھی اچھے اچھے کئے والے پیدا ہوئے۔

عہدِ متقدمین و متوسطین میں بیدل، ناجی، فغان، حسرت اور راسخ ایسی ہستیاں
 وہاں پائی جاتی تھیں اور اب دورِ آخر میں امداد، امام، اثر اور شاد پیدا ہوئے، اثر کا
 حال ہی میں انتقال ہوا اور شاد کے انتقال کو تین سال ہو گئے۔
 شاد عظیم آبادی کے رہنے والے تھے اور ہمیں انکی تعلیم و تربیت ہوئی تھی، شاد ۱۳۵۷
 کے صدر سے ۱۳۶۱ سال قبل پیدا ہوئے اور ۱۳۷۰ سے تہجد رہ کر انتقال کیا۔

بہترین کہنے والے تھے اور واقفیت فن کے لحاظ سے اس دور میں اپنا نظیر نہ رکھتے تھے، شاد بلحاظ تفرل بڑے رہتے تھے شاعر تھے ان کے یہاں تیر و درد کا گداز، ہومن کی بکھتہ سخی۔ غالب کی بلند پروازی، اور تیر و داغ کی سلاست سب وقت واحد میں ایسی ملی جلی نظر آتی ہیں کہ ابانہ نامہ مشکل سے کوئی دوسری نظیر پیش کر سکے گا۔ ان کا دیوان شایع ہو چکا ہے۔

(سلسلہ سابق) ان کا کلام ان کی زندگی ہی میں کافی شہرت حاصل کر چکا تھا اور استادان عصر میں ان کا شمار ہوتا تھا ان کی شاعری کی عمر ۴۰ سال سے کم نہ تھی اور ظاہر ہے کہ اتنی طویل مدت میں انھیں نے کیا کچھ اور کتنا کہا ہوگا لیکن افسوس ہے کہ اب سوائے غزلیات کے اور کچھ ہمارے سامنے موجود نہیں۔

شاد اپنے رنگ تفرل کے لحاظ سے بالکل تیر و سوز کے تابع تھے وہی بیان کی سادگی، وہی مجر و قنادگی، وہی سوز و گداز وہی محبت کے خاص جذبات جو تفرل کی جان ہیں ان کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں، اسد قیامہ محاورات اور فحش و ابتذال ان کے یہاں بالکل مفقود ہے۔
ذیل کے اشعار سے ان کا رنگ تفرل واضح ہوگا۔

جب اہل شوق کہتے ہیں انسانہ آپ کا ہنسا ہے دیکھ دیکھ کے دیوانہ آپ کا
جفا کے یار کا دل کو مال آہی گیا ہزار دھیمان کو ٹالا خیال آہی گیا
شب ہجران کی سختی ہو تو ہو لیکن یہ کیا کم ہے کہ لب پردات بھر رہ رہ کے تیر نام آئے گا

دہلوی رنگ کا ہوتا جاتا ہے چنانچہ عہد حاضر کے کہنے شوق شعراء میں آرزو، مصحفی، نیاقت، سوز، اثر اور نو شوق شعراء میں آشفۃ و سر آج وغیرہ کا کلام اکثر جذبات سے لبریز نظر آتا ہے، دہلی میں اب بالکل سناٹا ہے کیونکہ سائل و بخود باوجود دہلوی ہونے کے شاعری کے لحاظ سے دہلی کے لیے رنگ و عمارت ہیں اور دہلی دھنوسے غیر متعلق لوگ بھی اس وقت بہت بلند پایہ غزلیں کہنے لگے ہیں۔

حسرت موہانی کا ذکر تفصیل کے ساتھ میں نے قصداً نہیں کیا ان کا مرتبہ غزل گوئی میں اس وقت میں میر و درد کی طرح مسلم ہے
گزشتہ ربع صدی کے اندر غزلوں سے زیادہ نظموں کی طرف ملک کے
(سلسلہ سابق)

بچھلے پھٹا کھلے نازیں، ناک رگڑنی، سجدے سجدے
جو نہیں جائز، اکی دعائیں، اُن سی جوانی ہائے زمانے
شاد نہ وہ دیدار پستی، اور نہ وہ بے نشہ کی مستی
تجھ کو کہاں سے ڈھونڈ سکے لائیں اُن سی جوانی ہائے زمانے
میرے پہلو سے آخر اٹھ گیا غمخوار گھبرا کر
بہت مشکل ہے اگر مٹینا آشفۃ حالوں میں
ہم اور سیر لالہ دگل جبریاہ میں
کسی بے سار، آگ لگا دو بے سار میں
فنا کے بعد کس پر وہ آکے روتے ہیں
کماں کی چھیر نکالی ہے کہہ دو سوتے ہیں
یہ سب درست کہ تم بہت بھی ہو خدا بھی ہو
مگر نیاز کے قابل یہ دل رہا بھی ہو
نظم کا رنگ تنزل یہ تھا

نہ شوخی کر، حیا کی وضع میں اب فرق آتا ہو
غبار ادنیٰ نہ ہو جائے کہیں ہم خاکساروں کا
(صفحہ آئندہ دیکھیے)

شواہد نے توجہ کی ہے لیکن میری رائے میں اس کی ابتدا سب سے پہلے فکر
اکبر آبادی نے کی، اس کے بعد اسماعیل میرٹھی اور مولانا حاتی نے اس کو
ترقی دی، یہاں تک کہ اس وقت ملک میں ہزاروں قومی، سیاسی، اور
محاکاتی تنظیمیں کئے واسطے پیدا ہو گئے ہیں اگر اس باب میں جو غرت اقبال
کو حاصل ہوئی وہ کسی کو نصیب نہ ہوئی، اکبر الہ آبادی ہر چند اپنے رنگ تفرق
کے لحاظ سے متاخرین کے دور اول میں شمار ہونے کے قابل ہیں لیکن
انہوں نے اپنے آپ کو جس رنگ میں پیش کیا وہ سب سے علیحدہ ہے اور
انہیں کے ساتھ ختم ہو گیا، مرثیہ گوئی میں انیس دہائی کو جو شہرت حاصل ہوئی
وہ کسی سے مخفی نہیں، اور اگر لکھنوی دور شاعری سوائے انیس دہائی کے

— (سلسلہ سابق) —

کمانک راستہ دکھیا کریں، ہم برق خرمن کا	لگا کر آگ دکھیں گے تماشاب نشین کا
ادامیں، سادگی میں، کنگھی چوٹی نے خلل ڈالا	تسکن ماتھے پر، ابرو میں گرہ، گیسو میں بل ڈالا
گہر ہے کہ صبح بنا گوشش میں	ستارہ سا ہے جھلملاتا ہوا
آگیا بھر معنیاں کیسا ہوگا	ہائے اے ہیر معنیاں کیسا ہوگا
پرساں حال وہ ہوا اور سامنے بلا کر	کیا جانے زباں سے کیا نکلے بچہ دی میں
کے سننے سے ذرا پاس آ کے بیٹھ گئے	نگاہ پھر کے تیوری چڑھا کے بیٹھ گئے
نگاہ یاس مری کام کر گئی اپنا	رُلا کے اٹھتے تھے وہ مسکرا کے بیٹھ گئے

کسی اور شاعر کو نہ پیدا کرنا بھی تو اس کے لیے یہ فخر کم نہ تھا کہ اس نے ایسی دو
ہستیاں پیش کیں گوان کا تعلق بھی حقیقتاً دہلی ہی سے تھا
شاہان دہلی میں بہادر شاہ ظفر سے بہتر کوئی شاعر نہیں ہوا۔
اور نوابان اودھ میں آصف الدولہ سے زیادہ سچے رنگ توکل کسی نے
پیش نہیں کیا انتقادیات جلد اول میں میرا ایک مضمون آصف الدولہ
کی شاعری کے متعلق علیحدہ نظر آئے گا۔

نوابان رام پور میں سے اکثر نے شاعری کی، لیکن وہ شاعری ایسی
ہی تھی جیسی بادشاہوں اور رئیسوں کی ہوا کرتی ہے۔

غزلگوئی اور رقی زبان پر عہد بہ عہد تبصرہ

لفظ "غزل" کے لغوی معنی اس قدر عام و مشہور ہو چکے ہیں کہ اسکے اظہار کی ضرورت نہیں، جس نے محبت کی ہے اسے تو خیر جاننا ہی چاہیے لیکن جو اس کو چہ سے نابلد ہے اس کو بھی سماعی یا قیاسی طور پر معلوم ہو گا کہ "محبوب سے باتیں کرنے کا نام غزل و تغزل ہے یا منازلہ اگر یہ گفتگو یا ہمد گر ہو"۔
اب غور طلب امر یہ ہے کہ "محبوب سے ایک عاشق کیا باتیں کر سکتا ہے، اور ان باتوں کا اندازہ لب و لہجہ کیا ہونا چاہیے؟"

محبت یا عشق فی الحقیقت ایک شدید قسم کا احساس پسندیدگی ہے اور اسی احساس و متاثر کے اظہار کا نام شعر ہے، ہم کسی پھول کو دیکھتے ہیں اور اس کے رنگ و بو سے متاثر ہو کر اس کی تعریف کرتے ہیں یہ بھی شعر ہے، ہم شفق کی رنگینی سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کا اظہار کرتے ہیں، یہ بھی شعر ہے، ہم قوس قزح کو دیکھتے ہیں اور بے اختیارانہ کلمات تحسین زبان

سے نکل جاتے ہیں یہ بھی شعر ہے، اسی طرح کائنات میں قدرت کے جتنے مظاہر و آثار ہیں وہ سب انسان کے احساس پر اثر انداز ہو سکتے ہیں اور جو کیفیت ان سے پیدا ہوتی ہے اس کو ظاہر کر دینا شعر ہو سکتا ہو بشرط آنکہ اس اظہار میں ترنم کو قائم رکھا جائے اور اسی ترنم کے پیدا کرنے کے لیے مخصوص لب و لہجہ اور مخصوص اوزان و شمع کیے گئے ہیں۔

پھر اگر یہی جذبہ پسندیدگی افراد نوع انسانی سے کسی کے ساتھ ہو تو وہ بھی محبت کہلاتا ہے لیکن جس محبت کا تعلق غزل گوئی سے ہے وہ مخصوص ہے اس جذبہ سے جو جلتی کشش و خواہش سے پیدا ہوتا ہے، محبت، ماں بھائی، اولاد اور اغرہ و احباب سے بھی ہوتی ہے لیکن ان میں سے کوئی غزل کا موضوع نہیں، اس کا تعلق صرف ایسے فرد سے ہوتا ہے جس سے انسان میں جلتی ہیجان پیدا ہو سکتا ہے، بعض احباب کو میں نے کہتے ہوئے سنا ہے کہ علاوہ جلتی محبت کے ایک چیز ذہنی و روحانی محبت بھی ہے جسے (Love of the soul) کہتے ہیں، لیکن میں اسکو محض شاعر کی

سمجھتا ہوں اور اس کا وجود جلتی کیفیت سے علاوہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ تاہم اگر تھوڑی دیر کے لیے مان لیا جائے کہ اس عشق کا وجود ممکن ہے تو بھی اس کا غزل گوئی سے کوئی واسطہ نہیں،

الغرض غزل کا تعلق میرے نزدیک صرف ان جذبات محبت سے ہے جو اس گوشت و پوست کی دنیا میں گوشت پوست سے پیدا ہوتے ہیں

اور جن کے پورا ہونے کی تمنا ہر محبت کرنے والے کو ہوتی ہے،
 اب اس حقیقت کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو بظاہر معلوم ہو گا کہ یہ تمنا
 محدود چیز ہے، عاشق نے کہا "میں تم پر جان دیتا ہوں" معشوق نے کہا
 "میری بلا سے" چلیے قصہ ختم ہو گیا۔ لیکن اگر آپ اس سلسلہ میں ان تمام
 کیفیات و خبریات پر نگاہ ڈالیں جو اسی ایک خواہش جنسی سے متعلق ہو سکتے
 ہیں تو آپ کو اس کی وسعت کا اعتراف کرنا پڑے گا۔

جذبات محبت کا تجزیہ کیا جائے تو پہلے دو بڑی تقسیمیں وہ ہوں گی جن کا
 نام ہجر و وصال ہے اور پھر ان دونوں کے تحت جدا جدا کیفیات
 و تاثرات نظر آئیں گے۔ مثلاً ہجر کے بیان میں دل کی بیابانی، تمناؤں کا
 بھوم، غم و الم کی فراوانی، بیماری و بے بسی جنوں و دیوانگی، حیرانی و مجبوری
 بیماری، نزع و موت بھی کچھ شامل ہے، اسی طرح وصال میں کامرانی و
 سرستی، نشاط و از خود رفتگی، شکر و وصل و شکوہ ہجران، غم و کی برائی، اپنی
 تعریف، اور پھر فراق کے اندیشہ سے آئندہ کے لیے پیش بندیاں و غیرہ
 سیکڑوں باتیں شامل ہیں لیکن یہ درست ہے کہ وصال کا میدان اتنا
 وسیع نہیں ہے اور اسی لیے غزل گوئی کی وسعتیں زیادہ تر ہجر و فراق
 کی دنیا سے متعلق ہوا کرتی ہیں اسی سلسلہ میں ایک اور موضوع مجھ کے
 حسن و جمال کی تعریف بھی ہے جسے آپ چارہ و تدبیر کے سلسلہ میں شمار
 کر سکتے ہیں یا پھر انھیں ہجر و وصال کی مختلف کیفیات میں کسی کیفیت سے،

بہر حال غزل کا دائرہ دنیا کے شاعری میں ایک لحاظ سے بہت محدود ہے،
 اور دوسری حیثیت سے حد درجہ وسیع۔ وہ اس لیے کہ شاعر محبت جنسی کے
 داعیات سے علیحدہ ہو کر کوئی اور میدان اختیار نہیں کر سکتا اور یہ اس لیے
 کہ اس محبت کی کیفیات کو محدود ہوں لیکن ان کے اظہار کے طریقے غیر محدود
 ہیں۔ ممکن ہے وہ لوگ جنہوں نے "عشق حقیقی" کی اصطلاح وضع
 کی ہے یا جو شاعری میں تصوف کو شامل کر کے صغیر اور صمد کا اتنا بڑا ٹھکانا
 ڈالنے پر مصر ہیں، انہیں کچھ سے اختلاف ہو لیکن میری حقیقی رائے یہی ہے
 کہ "حقیقی عشق" بالکل بے معنی چیز ہے اور غزل گوئی سے اسے کوئی تعلق
 نہیں، بعض حضرات کا خیال ہے کہ غزل میں اصل جیسے صورت
 جذبات نگاری ہے اور ان کے مقابلہ میں الفاظ کو کوئی اہمیت حاصل
 نہیں، یہ بات میری کچھ میں کبھی نہیں آئی کیونکہ جذبات و تاثرات کے
 اظہار کا ذریعہ صرف الفاظ ہے اور یہ ناممکن ہے کہ الفاظ کے تغیر و تبدل
 یا ان کے حسن و قبح کا کوئی اثر مفہوم و مدعا پر نہ پڑے، انداز بیان ہی ایک
 وہ چیز ہے جس سے مخاطب کو متاثر کیا جاتا ہے اور گفتگو کا لب و لہجہ پیدا
 کرتا مخصوص الفاظ کی مخصوص ترکیب ہی سے ممکن ہے۔ علاوہ اس کے
 جذبات کی بلندی و سخاقت سب الفاظ و انداز بیان پر منحصر ہے۔

مثلاً خواہش و عمل کے مسئلہ کو لیجیے جو دنیا کے شاعری کا نہایت
 پیش پا افتادہ مسئلہ ہے، اور مختلف شعراؤ کے مختلف انداز بیان پر غور کیجیے

ایک کہتا ہے :- اتنا بھی منہ چھپانا کچھ خوشنما نہیں ہے ۔
 دوسرا کہتا ہے :- آنکھیں دکھلاتے ہو جو بن تو دکھاؤ صاحب
 بلکہ اس سے بھی زیادہ کھلم کھلا یوں کہ اٹکتا ہے ،

دو بوجہ سے لوگ گاجان من ایک اسطرت ایک سطر
 اگر یہ فرق مراتب انداز بیان سے پیدا نہیں ہوا تو پھر کس چیز کا کرشمہ ہے
 انقلاب زمانہ اور بے ثباتی عالم کا بیان تقریباً تمام شعرا نے کیا ہے ،
 لیکن انداز بیان کے تفاوت سے اثر و مفہوم کا فرق ملاحظہ کیجیے ۔
 مصحفی کہتا ہے :-

کیسی اب انکی دھوپ میں جلتی تہمتیں سایہ میں یاں پہلے تھے جو ناز و نعم کیساتھ
 حاتم کا یا کیزہ انداز ملاحظہ ہو :-
 ہمیں پوچھو تو ہستی اور عدم میں کیا تفاوت ہے جو آیا اور کوئی نرم میں ہم ملک سرک بیٹھے
 اگر الہ آبادی کی نازک تعمیر اس سے بھی بڑھ گئی
 دنیا کی کیا حقیقت اور ہم سے کیا تعلق وہ کیا ہے اک جھلک ہو ہم کیا ہیں اک نظریہ
 لیکن ان سب میں اک کیفیت خزن و مایوسی تو ضرور ہے لیکن کوئی
 درس و لولہ نہیں ۔

حالی کہتا ہے :-

کبات قری میں ہو چنگڑا کہ چین کسکا ہے کل بتا دی گئی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے
 دیکھا صرف انداز بیان نے بات کو کہاں سے کہاں پہونچا دیا ۔

عاشق کی حالت ہمیشہ دردناک رہا کرتی ہے اور اس کو شواہد نے بیشمار طریقوں سے ظاہر کیا ہے مثلاً ایک کہتا ہے :-

حال بیچارہ کا بہت خراب ہے آج
دوسرا اس کے وقت آخر کی خبر اس طرح دیتا ہے :-

سحر کرنا بہت دشوار ہے بیچارہ بحراں کو
ذیل کے مصرعہ میں ہر چیز نزع و موت کسی چیز کا ذکر نہیں، لیکن
دردناک حالت کی تصویر بہت زیادہ مکمل طور پر پیش کی ہے۔

حال اس غمزدہ کا ہم سے تو دیکھنا نہ گیا
مومن، تیرا درد و رنج نے ایک ہی مضمون کو مختلف پہلوؤں سے پیش
کیا ہے، لیکن انداز بیان کا تفاوت ملاحظہ ہو :-
مومن کہتا ہے :-

میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے
مدعا یہ ہے کہ جو دردناک حالت میری ہے وہ سب تمہارے ہی حسن
فتنہ پرور کا کرشمہ ہے اس لیے اسے نہ دیکھو ورنہ ممکن ہے کہ تمہیں نظر
لگ جائے، اس میں شک نہیں نہایت لطیف بات کہی ہے لیکن المناکی
کو اس سے کوئی واسطہ نہیں۔

تیرے کہتے ہیں :-
میرے تغیر حال کو مت دیکھ انقلابات ہیں زما نے کے

دوسرے مصرعہ سے شاعر نے ایسے بلیغ انداز میں اپنی عبرتناک حالت پیش کی ہے کہ اس میں کسی اضافہ کی گنجائش نہیں معلوم ہوتی، تاہم ایک کمی پائی جاتی تھی، وہ یہ کہ اس تغیر حال کا کوئی تعلق محبوب سے ظاہر نہ ہوتا تھا اور اسی لیے تغزل سے شعربٹ گیا تھا۔ درد نے اس سقم کو بھی دور کر کے شعر کو خدا جانے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔

میر کے تغیر حال پر مت جسا یوں بھی ہے اے ہر بان ہوتا ہے
لفظ ہر بان کے لطیف اشارہ سے اس شعر کو جس انداز سے حدود تغزل میں لایا گیا ہے، وہ شاعرانہ بلاغت کی آخری حد ہے۔

الغرض اس طرح کی صد ہا مثالیں ہیں جن سے انداز بیان کا اثر مفہوم و معنی پر بخوبی ثابت ہو سکتا ہے۔ اور انداز بیان کا تنوع منحصر ہے صرف الفاظ و ترکیب الفاظ کے اختلاف پر۔

اس سلسلہ میں یہ امر ضرور توجہ طلب ہے کہ جب ہر شاعر اس سے واقف ہے تو کیوں باہم دگر استقدر فرق مراتب پایا جائے یعنی کسی شاعر کا کلام دلکش اور کسی کا غیر دلچسپ کیوں ہوتا ہے حالانکہ الفاظ وہی ہیں اور ان کا مفہوم بھی پوشیدہ نہیں۔ یہی وہ بات ہے جہاں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ فلاں شخص شاعر پیدا ہوا ہے اور فلاں نہیں۔

جس طرح ایک نقاش کا کمال یہ ہے کہ وہ خطوط کے امتزاج سے اصل منظر آپ کے سامنے لے آوے اسی طرح ایک شاعر کا کمال یہ ہے کہ

جو تاثرات اس کے دل میں پیدا ہوتے ہیں ان کو ایسے الفاظ و انداز سے ظاہر کرے کہ دوسرا بھی وہی کیفیت اپنے اندر محسوس کرنے لگے اور اس کا نام ذوق سلیم ہے پھر جس طرح ہر نقاش کامیاب نقاش نہیں ہو سکتا اسی طرح ہر شاعر کامیاب شاعر نہیں ہو سکتا کیونکہ نہ نقش صرف مو قلم کی جنبش کا نام ہے اور نہ شعر محض الفاظ کے اجتماع کا البتہ یہ ضرور ہے کہ تاثرات و جذبات میں لپستی و بلندی ضرور ہوتی ہے اور اسی لحاظ سے ایک شعر کے پست و بلند ہونے پر حکم لگایا جاتا ہے، اس میں شک نہیں کہ محبت کا وہ جذبہ جس پر غزل کی بنیاد قائم ہے اپنے مقصود و مدعا کے لحاظ سے گو غیر فطری نہ ہو لیکن اس کا غیر سنجیدہ ہو جانا یقینی ہے، اگر اس کے اظہار میں احتیاط نہ کی جائے اور اسی احتیاط نے تشبیہ، استعارہ، کنایہ وغیرہ بہت سی صورتیں انداز بیان کی پیدا کر دی ہیں ورنہ یوں نہایت معمولی الفاظ میں اس کو ظاہر کر دیا جائے تو پھر غزل گوئی اور واقعہ نگاری میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔

اول اول جب دکن میں اردو غزل گوئی کی ابتدا ہوئی تو جذبات محبت کو نہایت سادہ طور پر ظاہر کیا گیا کیونکہ اول تو اس نوزائیدہ بان

میں الفاظ کا ذخیرہ بہت کم تھا اور دوسرے یہ کہ جس چیز کو سامنے رکھ کر شاعری
کیسکئی وہ زیادہ تر ہندی گیت تھے جن کی سادگی آج بھی اسی حال پر ہے۔
لیکن چونکہ فارسی کے اثرات بھی کچھ کچھ اس میں شامل ہو چکے تھے اس لیے
ہندی گیتوں سے اثنا تفاوت ضرور ہو گیا کہ عشق کا اظہار بجا اپنے عورت کے مرد
کی طرف سے مرد ہی کے لیے ہونے لگا اور مجرد وزن بھی فارسی شاعری کی جیسا
کے گئے تاہم ہندی زبان کے اثر کی وجہ سے جذبات میں فی الجملہ سادگی بھی تھی
اور مقامی رنگ بھی زیادہ جھلکتا تھا، چنانچہ معشوق کو سخن یا پیا کہنا، بجائے بلبل
کے پیا کا ذکر کرنا اور تشبیہات وغیرہ میں ملک کی وضع و معاشرت اور ملک
کی پیداوار کو سامنے رکھنا اردو کی قدیم شاعری کی نمایاں خصوصیت تھی مثلاً
ولی دکنی کا شعر ہے۔

اے صنم تجھ جبین او پر خصال ہندوی ہر دوار باسی ہے
یاد آؤ دکنی لکھتا ہے۔

رات دن ہے پکار میں داؤد جیوں پیا پیا پیا تجھ بن
اسی کے ساتھ الفاظ بھی خصوصیت کے ساتھ خاص ہندی الاصل استعمال
کیے جاتے تھے اور فارسی ترکیب کی آمیزش سے بالکل پاک ہوتے تھے
چنانچہ قتال کا ایک مصرعہ ہے۔

سانورا کھڑا، ریلے نین، البیلی ہے چال
ایک اور شاعر کہتا ہے۔

پیا بن میرے تیں پیراگ بھایا ہو جو ہونی ہو سو ہو دو
 بھبھوت اب جو گیوں کا رنگ لایا ہو جو ہونی ہو سو ہو دو
 جسے سفر پی نے کیا تب غریب آواز ہوں یا پیک پی آیا کریں یا مجھ کو لیں بلوائے کر

الغرض اول اول ہندی گیتوں اور اردو کی غزلوں میں جذبات کے
 کاظ سے کوئی زیادہ فرق نہ تھا، سوائے اس کے کہ ارزان شعر بیشک فارسی
 کے تھے اور معشوق بھی ایرانی تھا، ہر چند اس بدذوقی کا اظہار انھوں نے
 بہ کثرت کیا اور بعض نے اپنے محبوب لڑکوں کے نام تک ظاہر کر کے اس
 بدنمائی کو اتنا تک پہنچا دیا لیکن جذبات و بیان کی سادگی کے کاظ سے
 قدیم شعراء کی غزل گوئی کو حقیقی تغزل میں شمار کرنا پڑے گا کہ وہ تنوع و
 واسطہ و ادا کے کاظ سے محروم ہی کیوں نہ رہی ہو
 دکن کے وہ شعراء جو دلی سے کچھ پہلے گزر چکے ہیں ان کے یہاں تو نہیں
 لیکن دلی اور ان کے ہم عصر سراج دغیرہ کے کلام میں فارسی شاعری کے
 زیر اثر رعایت لفظی یا فارسی تشبیہات کی بھی کچھ کمی نہیں ہے :-
 مثلاً دلی لکھتا ہے :-

جاری ہوئے آنجھو مرے یوں بنرہ خطا دیکھ
 اے خضر قدم میر کر اس آب رواں کا
 اس میں بنرہ خطا، خضر اور آب رواں کے الفاظ سب فارسی شاعری

کا طفیل ہیں

اسی زمانہ کے ایک شاعر ہاتھی کا شعر ہے :-

تیری انکھان وزلف سے کافر ہوا سارا جہاں
اسلام اور تقویٰ کہاں رہا اور مسلمانی کدھر

یہ کفر و اسلام کا ذکر شاعری میں صرف فارسی شاعری کا نتیجہ ہے۔

الفرض افتتاح گو لکنڈہ سے قبل قطب شاہی و عادل شاہی حکومتوں میں
جتنے شاعر تھے اگرچہ ان کو اردو زبان کا شاعر تو نہیں کہہ سکتے لیکن بہر حال
جیسے اور جتنے بھی تھے صرف جذبات کا اظہار سادہ الفاظ میں کر دیا کرتے
تھے اور یہی رنگ اول اول دلی کا بھی رہا لیکن جب اورنگ زیب نے دکن
کی حکومتوں کو مغلوب کر کے اورنگ آباد میں قیام کیا اور ہندوستان و
ایران کے شاعروں سے یہاں کے شعراء کے ارتباط پڑھا، تو رفتہ رفتہ
زبان کی سادگی (جسے سیرنگی کہنا زیادہ سوزوں ہوگا) اور اسلوب بیان
کی یکسانی ملنے لگی اور فارسی خیالات فارسی تراکیب اور فارسی تشبیہات و
استعارات کا اتنا زبردست اثر پڑا کہ وہی دلی جو صرف یہ لکھنا جانتا تھا۔

ترے آنے کی بات اوپر پچھائے ہوں میں انکھیاں کو

جب دہلی سے واپس آیا تو یہ بولی بولنے لگا۔

سحر ہے سر و گل جہیں کی ادا

دلی کے اس دور کے کلام میں آپ کو طرہ طرار، مئے جاں خشر

آئینہ تماصات، نقد بدش، لب تصویر" ایسے الفاظ خالص فارسی ترکیب کے
 بہ کثرت نظر آئیں گے۔ تاہم جذبات نگاری کا جو ذوق پیدا ہو چکا تھا وہ
 مست نہ سکا اور ایرانی ذوق و ایرانی آدرد و نفع سے متاثر ہونے کے باوجود
 تغزل کی ساوگی کسی نہ کسی حد تک قائم رہی۔

دہلی کی حالت اس وقت یہ تھی کہ فارسی کے اچھے اچھے کہنے والے
 وہاں موجود تھے اور علامہ سراج الدین علی خاں آردو و میرزا عبدالقادر بید
 سلیمان قلی خاں داؤد، شیخ سعداثر گلشن، مرتضی قلی خاں فراق، علی قلی
 خاں ندیم وغیرہ نہایت خوشگوار شراپائے جاتے تھے لیکن اردو سے بالکل
 نااہل تھے اور سمجھی بطور تفسیر کچھ کہا بھی تو بالکل بیگانہ لب و لہجہ میں۔
 چنانچہ مرزا محمد الدین قطرات

محمد عالمگیری کے بڑے زبردست فارسی شاعر تھے لیکن اردو میں
 انھوں نے یوں گل افشانی فرمائی۔

از زلف سیاہ تو بدل دھوم پری ہے درخانہ آئینہ گستاخ جھوم پری ہے
 بیٹی تیری زلف سیاہ کے خیال سے دل کا یہ رنگ ہے جیسے آئینہ میں
 گھٹا اچھا جا کے۔

ایک اور فارسی شاعر قزلباش امید کی اردو نوازی ملاحظہ ہو۔

بامن کی بیٹی آج مری آنکھوں پر غصہ کیا وگالی دیا، اور دگر لری
 دوسرے مصرعہ میں "و" عظمت اور لفظ (دگر) کس قدر عجیب چیز ہے لیکن

بعد کو جب دلی کا دیوان دہلی پہونچا اور دوسرے اورنگ آبادی شاعر وہاں
 پہونچے تو دفعۃً ذوق میں تبدیلی پیدا ہوئی اور وہی قریباًش امید جن کا
 شعرا بھی آپ نے پڑھا ہے اس دھن میں الّا اپنے لگے۔
 وہ دیوار سے اب صحبت ہے یار بن گھر میں غب صحبت ہے

تیری آنکھوں کو دیکھ ڈرتا ہوں احفیظ، احفیظ کہتا ہوں
 خان آرزو کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔
 میخانے آج جا کر شیشے تمام توڑے نہا بد سے آج اپنے دل کے پچھو پچھو

رکھے سیارہ دل کھول گے عنایوں کے چمن میں آج گویا پھول ہیں میر کشیدہ کے

ہر صبح آؤتا ہے تیری برابری کو کیسا دن لگے ہیں دیکھو خورشید غاوی کی
 ہر چند ان تمام اشعار میں روح فارسی ہے لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی
 پتہ چلتا ہے کہ عمد عالمگیری میں بعض ایسے محاورات اردو میں ایجاد ہو گئے
 تھے جو آج تک استعمال ہو رہے ہیں مثلاً دل کے پچھو پچھو نہا دن
 گانا یا تیجے کی رسم کو پھول کہنا۔

مذکورہ گل رعنا میں اس وقت کے بعض اور فارسی شعرا کا بھی اثر اردو
 کلام نقل کیا ہے، مثلاً مرزا علی قلی خاں ندیم لکھتا ہے۔

جدائی میں تری ہم کیا کہیں کس طرح جیتے ہیں بجائے موبدن سے اگے شعلے نکلتے ہیں

بتقدار عشق کو ہے زندگی نقص کمال مرچکے بیمار تب کہتے ہیں یہ اکبر ہے
یا مرتضیٰ قلی فراق کہتے ہیں۔

تماشہ اس جن کا کسکے دل کو شاد کرتا ہو کہ یاں اک لب تبسم غنچہ کو برباد کرتا ہے
اسیروں کی شہم بھلو صبا سچ کہہ کہ گلشن میں کوئی ان ہندواؤں سے نہیں بھی یاد کرتا ہو
میرٹش الدین فقیر نے چھوٹی زمین میں کتنے صاف شعر نکالے ہیں۔

زندگی موج آب ہے گویا دم کا آنا جساب ہے گویا

خال تیرے بیاض گردن پر نقطہ انتخاب ہے گویا

مرزا عبدالقادر بیدل نے بھی دو چار شعراء دو میں کہے ہیں لیکن خاص
اپنے رنگ کے۔

مست پوچھو لگی باتیں وہاں کہاں ہے تم یہاں اس تخم بے نشان کا حاصل کہاں ہے ہم ہیں
جب دل کے آستان پر عشق آن کر پکارا پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم ہیں

شہرہ حسن سے از رنگ وہ محبوب ہوا اپنے چہرہ سے جھگڑتا ہے کہ کیوں خوب ہوا
اشعار مندرجہ بالا سے ہر چند یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ ان فارسی شعراء نے
جو کچھ کہا وہ بکسرا ایرانی خیالات کا پر تو تھا لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ
زبان کے لحاظ سے دہلی نے جتنی جلدی ترقی کی وہ دکن کے شعراء کو شاید

عمر بھر نصیب نہ ہوتی اگر انھیں اہل دہلی سے بتا دلا خیالات کا موقع نہ ملتا
یہ درست ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کا ذوق دکن سے منتقل ہوا، لیکن
جس حد تک زبان کی ترقی و تہذیب کا تعلق ہے دہلی دکن کا ممنون کرم نہیں
بلکہ خود دہلی کو شکر گزار ہونا چاہیے کہ وہ یہاں آکر آدمیوں کی بولی بولنے
لگے ورنہ اسی سخن ابراہا اور نین میں پڑے رہتے، اسی دور کے مصلحین زبان
اردو میں سب سے زیادہ نمایاں نام شاہ حاتم کا نظر آتا ہے، یہ میر شاہ کرناچی
غلام مصطفیٰ یکرنگ، شاہ مبارک آباد، مرزا منظر اور شرف الدین مصنون کے
جمعہ تھے اور اول اول اسی اورنگ آبادی زبان میں شاعری کرتے تھے،
لیکن بعد کو کانٹ چھانٹ کر کے ایک انتخاب مرتب کیا اور سنہدی کے بہت سے
نامانوس اور ثقیل الفاظ ترک کر کے عربی فارسی کی آسان ترکیبیں اور
دہلی کے محاورات استعمال کیے مثلاً

زندگی درد سر ہوئی، حاتم کب ملے گا مجھے پیامیرا

ستم سے تیرے میں جاتا ہوں پھر نہ کھیو تو کہ آشنائی کا حاتم نباہ بھی نہ کیا

تم کہ بیٹھے ہوئے اک آفت ہو اکھڑے ہو تو کیا قیامت ہو
منطقی اور دماغ اے حاتم کیا قیامت کرے جو دولت ہو
لیکن باوجود اس کے عہد قدیم کے مطابق تسلیج کو تہی، صبح کو صبحی، بیگانہ

کو بگاڑ، دیوانہ کو دو آنہ لکھنے سے انھوں نے احتراز نہ کیا اسی طرح نین، جگت
 نت، اوڈھرا، کیدھر، یال، وال، اور مرض وغیرہ کا استعمال برابر کرتے
 رہے اور بہ اتباع شعراء فارسی جن کی زبان سے (ڑ) بہ صورت (را) ادا
 ہوتی تھی دھڑکا قافیہ سر اور گھوڑا کا پورا جا بڑ رکھا، صاحب تذکرہ
 جلد ۲۰ مختصر نے بیدل کا نام بھی اس دور کے مصلحین اردو میں لکھا ہے،
 کیونکہ ان کی تحقیق کے مطابق وہ اردو میں بھی بہت کچھ کہہ گئے ہیں لیکن
 چونکہ اس "بہت کچھ" میں سے سوائے دو چار شعر کے اور کچھ باقی نہیں
 رہا اس لیے کوئی صحیح رائے قائم نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح خان آرزو کے
 متعلق لکھا ہے کہ سب سے پہلے انھوں ہی نے ایک تصنیف "لغت اردو"
 پر کی تھی جو تندر کے زمانہ میں انھوں نے دیکھی تھی، لیکن اب وہ بھی سنا
 نہیں کہ اس پر انہما خیال ہو سکے۔ البتہ اس دور کے لوگوں میں مرزا مظہر
 اور فحاشاں کا مرتبہ نہ صرف بلکہ لحاظ جذبات نگاری بھی بہت
 بلند نظر آتا ہے کیونکہ جو رسم ایہام گوئی فارسی کے اثر سے اردو شاعری میں
 پیدا ہو گئی تھی اور جس کے نمونے دی، سراج اور حاتم وغیرہ کے کلام میں پائے
 جاتے ہیں سب سے پہلے میرزا مظہر اور فحاشاں نے ترک کی۔ اس لحاظ سے
 ان کی خدمات نہ صرف اس لیے وزنی ہیں کہ انھوں نے اردو زبان کی
 تہذیب و شایستگی میں نمایاں حصہ دیا بلکہ حقیقی رنگ تفریق کے معیار کو بہت
 بلند کر کے دنیا کے سامنے پیش کیا۔

ہر حید منظر کے کلام میں الفاظ "کسو، کھنوا، اونھوں کی، بیسٹہ پان
اپر، متوا، سخن وغیرہ نظر آتے ہیں لیکن زبان کی سلاست و روانی اور
جذبات کی فراوانی اس طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتی۔
لکھتے ہیں:-

جو تو نے کی سودھن بھی نہیں دشمن سے کرتا ہے
غلط تھا جانتے تھے تجھ کو جو ہم مہرباں اپنا

اور ان کا یہ مشہور شعر
گرچہ الطاف کے قابل یہ دل زارتھا لیکن اس جو روح کا بھی سراوار نہ تھا
کیا بہ کاظ رنگ تغزل میااری چیز نہیں۔

زبان کے لحاظ سے فناں کا مرتبہ میرزا منظر سے زیادہ بلند نظر آتا ہے،
ہر حید یہ قزلباش امید، علی قلی ندیم کے شاگرد تھے جو فارسی کے شاعر
تھے، لیکن چونکہ احمد شاہ بادشاہ کے کوکے تھے اس لیے انکی اردو زبان
بھی بہت شستہ تھی اور تنوع بیان کی وہ صورتیں جو فارسی میں رائج
ہیں ان سے بھی اردو میں کام لے کر جذبات نگاری کے بڑے بڑے
پیارے اسلوب انھوں نے پیش کئے۔

زبان کا لطف ملاحظہ ہو:-

تجھ کو روزی ہو مے یار دعائیں لینا مجھ کو ہر شب تری زلفوں کی بلائیں لینا

خانہ خراب عشق نے دنیا سے کھودیا کیا پوچھتے ہو حال ہمارا سنا نہیں
اسلوب بیان کی بعض مثالیں دیکھیے :-
کیا تو شب فراق میں جتیار ہاتھوں یاں تک گماں نہ تھا ترے صبر و قرار کا

دستکی قفس میں یہاں تک مجھے ہوئی گویا مرا چمن میں کبھی آستیاں نہ تھا
صرف ۲۵ سال بلکہ اس سے بھی کم مدت میں دکن کی قلیل زبان
اور وہاں کی تنگ و محدود غزل گوئی کا دہلی آکر اس قدر ترقی کر لینا حقیقتاً
حیرت ناک امر ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ یہاں کی سرزمین
اکبر و جہانگیر کے وقت سے اس کی صلاحیت قبول کرتی جاتی تھی اور
جب اورنگ زیب کا زمانہ آیا تو اس استوار دیں دکنی شاعری کی تحریک
سے عملی جنبش پیدا ہوئی اور محمد شاہ رنگیلے کے وقت تک اس نے ایک
بالکل جدید ہیئت و صورت اختیار کر لی

جس حد تک زبان کا تعلق ہے، اہل دہلی، دکن زبان کے قابل نہ تھے
اور کوشش کرتے تھے کہ اس سے بالکل علیحدہ ہو کر اسلوب غزل گوئی
استوار کیا جائے چنانچہ قائم نے صاف صاف لکھ ہی دیا کہ :-
قائم میں غزل طور کیا رنجیت ورنہ اک چیر پجری زبان دکنی تھی
اور شاہ وقت کی رنگین صحبتوں عیش کوشیوں اور فنون لطیفہ کی
قدروانیوں نے اس جذبہ میں قوت و استقامت پیدا کر دی۔ چنانچہ

اسی کا نتیجہ تھا کہ وہی دکنی ابھی بقید حیات ہی تھا کہ شاہجہاں آباد میں شاہ
حاکم، میرزا منظر، فغان، سودا، امیر، درو اور سوز ایسی ہستیاں رونما
ہو گئیں جنہوں نے اگر ایک طرف زبان کو خس و خاشاک سے صاف کیا تو
دوسری طرف غزل گوئی کے معیار کو اس بلند نقطہ تک پہنچا دیا کہ اگر
آج بھی کسی معیاری شعور کی جستجو ہوتی ہے تو میر و درو ہی کے دیوانوں
کی ورق گردانی کرنی پڑتی ہے۔

اصلاح زبان کے باب میں آپ نے ملاحظہ فرمایا ہو گا کہ شاہ حاکم
اور میرزا منظر وغیرہ نے زبان و بیان دونوں حیثیتوں سے غزل گوئی کا
رخ کدھر سے کدھر پھیر دیا، لیکن یہ سلسلہ اسی جگہ ختم نہیں ہو گیا بلکہ برابر
جاری رہا، اور زمانہ نے سودا کو پیدا کر کے یہ خدمت ان سے لی۔ سودا
شاہ حاکم کے شاگرد تھے لیکن بلا کا ذہن و ماغ لے کر آئے تھے اور
اردو میں تمام اصناف سخن پر قدرت رکھنے کے لحاظ سے اپنا نظیر نہ
رکھتے تھے، جوش و خروش، معنی آفرینی، نزاکت، تخیل، قدرت بیان
چستی، تندریش، قدرت بیان، الغرض فن شعرو انشاء کے متعلق کوئی
ایسی خصوصیت نہ تھی جو ان میں بدرجہ اتم نہ پائی جاتی ہو۔ اردو میں
قصاید کی ابتدا بھی انہوں ہی نے کی اور چونکہ فارسی زبان کے بھی ماہر
تھے اس لیے یہاں بھی اسی بلند آہنگی کو برقرار رکھا، جو ایسی کہیں کہ
خدا کی پناہ، قطعے، رباعیاں، مستزاد، ترجیع بند، پہیلیاں، مخمس ایسے ایسے

لکھے کہ معلوم ہوتا تھا ان میں سے ہر ایک کے لیے پیدا ہوئے تھے، انھیں
فارسی میں جو مرتبہ امیر خسرو کو حاصل تھا وہ اردو میں سودا کو نصیب
ہوا، لیکن صحیح رنگ تغزل میں وہ تیر، سوز اور درد کو نہ پہونچ سکے،
کیونکہ وہ فطری سوز و گداز جو غزلگوئی کے لیے ضروری ہے اس سے یہ
نام آشنا تھے تاہم ذیل کے چند شعروں سے معلوم ہو سکتا ہے کہ زبان
کی تہذیب و شائستگی انھوں نے کس حد تک پہونچا دی تھی۔
سودا خدا کی واسطے کر قصہ مختصر اپنی تو نیندا ٹوٹ گئی تیرے فسانے میں

یہ تو نہیں کہتا ہوں کہ سچے سچے گروانصا جھوٹی بھی تسلی ہو تو جینا ہی رہوں میں

ہوتی نہیں ہر صبح نہ آتی ہر مجھ کو نیند بس کو بکاڑتا ہوں وہ کہتا ہے مریں

پیغامبر نے دیر لگائی تو ہے ولے دھڑکے ہے دل کہ یہ دم کے رات ہو گئی

کیا ضد ہے مرے ساتھ خدا جلتے و گزرتے کافی ہے تسلی کو مرے ایک نظر بھی
فارسی ترکیبوں کو بھی انھوں نے نہایت سلیقہ و خوبی سے استعمال
کیا مثلاً:-

اے خانہ بر اندازِ حمن کچھ تو ادھر بھی

اک قطرہ غول سینہ میں آفات طلب ہے

بنتے تھے رشتہ رگ گل دام کے لیے

اک تیر میں وہ مرغ بلند آشتیاں گرا

اسی طرح کی سیکڑوں مثالیں فارسی ترکیب الفاظ کی انکے یہاں مل سکتی ہیں۔
جیسا کہ ابھی ہم نے کہا سوز و گداز ان کے یہاں بہت کم بلکہ نہ ہونیکے
برابر ہے لیکن سادگی و سلاست اور اسلوب بیان سے کام لیکر انھوں نے
یہ کیفیت بھی پیدا کر کے دکھا دی، ذیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں، کیسا
کوئی کہہ سکتا ہے کہ انکے یہاں تغزل نہیں ہے،

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب کھلی ریش دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں

سو دوا جو تر حال ہے اتنا تو نہیں وہ کیا جانے تو نے اُسے کس آن میں دکھیا

نیم بھی تر کے کوچہ میں در صبا بھی ہے ہماری خاک سے کچھ دیکھو رہا بھی ہے
سمجھ کے رکھو قدم دشت زار میں محبوں کہ اس فواج میں سودا بر مہربا بھی ہے
زبان کے لحاظ سے میر، درد، اور سوز ایک ہی درجہ رکھتے ہیں کیونکہ انہیں
سے کسی نے اصلاح کی طرف توجہ نہیں کی اور بہت سے ناماؤں اس الفاظ

لکھے کہ معلوم ہوتا تھا ان میں سے ہر ایک کے لیے پیدا ہوئے تھے، انھیں
فارسی میں جو مرتبہ امیر خسرو کو حاصل تھا وہ اردو میں سودا کو نصیب
ہوا، لیکن صحیح رنگ تغزل میں وہ تیر، سوز اور درد کو نہ پہنچ سکے،
کیونکہ وہ فطری سوز و گداز جو غزلگوئی کے لیے ضروری ہے اس سے یہ
نام آشنا تھے تاہم ذیل کے چند شعروں سے معلوم ہو سکتا ہے کہ زبان
کی تہذیب و شائستگی انھوں نے کس حد تک پہنچا دی تھی۔
سودا خدا کی واسطے کر قصد مختصر اپنی تو نیند اڑ گئی تیرے فسانے میں

یہ تو نہیں کہتا ہوں کہ سچ مچ کروانصا جھوٹی بھی تسلی ہو تو جینا ہی رہوں میں

ہوتی نہیں ہر صبح نہ آتی ہر بجھ کو نیند جس کو پکارتا ہوں وہ کہتا ہے مریں

پیغام میر نے دیر لگائی تو ہے دے دھڑکے ہے دل کہ یہ تم کے رات ہو گئی

کیا ضد ہے مرے ساتھ خدا جلتے و گرنے کافی ہے تسلی کو مرے ایک نظر بھی
فارسی ترکیبوں کو بھی انھوں نے نہایت سلیقہ و خوبی سے استعمال
کیا مثلاً۔

اے خانہ بر اندازِ چمن کچھ تو ادھر بھی

اک قطرہ غول سینہ میں آفات طلب ہے

بنتے تھے رشتہ رگ گل دام کے لیے

اک تیر میں وہ مرغ بلند آشتیاں گرا

اسی طرح کی سیکڑوں مثالیں فارسی ترکیب الفاظ کی انکے یہاں مل سکتی ہیں۔
جیسا کہ ابھی ہم نے کہا سوز و گداز ان کے یہاں بہت کم بلکہ نہ ہونیکے
برابر ہے لیکن سادگی و سلاست اور اسلوب بیان سے کام لیکر انھوں نے
یہ کیفیت بھی پیدا کر کے دکھا دی، ذیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں، کیسا
کوئی کہہ سکتا ہے کہ انکے یہاں تغزل نہیں ہے،
عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب بھلی رائیں دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں

سو دوا جو ترا حال ہے آنا تو نہیں وہ کیا جانے تو نے اُسے کس آن میں دکھیا

نیم بھی ترے کوچہ میں در صبا بھی ہے ہماری خاک سے کچھ دکھو رہا بھی ہے
سمجھ کے رکھو قدم دشت زار میں محبوں کہ اس فواج میں سو داہر مہربا بھی ہے
زبان کے لحاظ سے میر، درد، اور سوز ایک ہی درجہ رکھتے ہیں کیونکہ انہیں
سے کسی نے اصلاح کی طرف توجہ نہیں کی اور بہت سے ناماؤں میں الفاظ

ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں، البتہ درد اور سوز کے یہاں اہم کی شاعری بالکل نہیں پائی جاتی اور میر کے کلام میں یہ عیب بھی نظر آتا ہے۔ سودا نے اس سے بہت احتراز کیا اسی کے ساتھ امر و پرستی کا جذبہ بھی میر کے یہاں نسبتاً اپنے عہد کے اکثر شعراء سے زیادہ نمایاں ہے لیکن با اہمہ میاں تغزل کے لحاظ سے کسی عہد میں اس کا نظیر پیدا نہیں ہوا اور سوز و گداز، عجز و فتادگی، والہانہ رُبودگی، مسابلاتِ محبت کی چھان بین، تخریہ کیفیات، سلاست و روانی، آمد و بیاختہ پن کے لحاظ سے ارتقا و تغزل گوئی کی جس منزل پر وہ پہنچا، کسی دوسرے کو نصیب ہی نہیں ہوئی۔ یقیناً درد کے کلام میں بھی تقریباً ہی باتیں پائی جاتی ہیں لیکن بہ اعتبار کمیت و کیفیت میر کو نہیں پہنچتے سوز تو خیر نہایت ہی سیدھے سادھے عاشق تھے اور سوا کے اس کے صاف صاف الفاظ میں اپنے دل کا حال بیان کر دیا کریں، اتنی پیچ کی باتیں جانتے ہی نہ تھے۔ اس میں شک نہیں کہ درد کی شاعری میں میر سے زیادہ غمق ہے، لیکن غزل میں جذبات کی گہرائی اتنی پسندیدہ نہیں جتنا ان کا نظری اظہار و سوز کے یہاں یہ رنگ زیادہ روشن نظر آتا ہے، پھر میر کے کلام کی کثرت اور ان میں بھی کیفیاتِ عشقیہ کے ہر اردوں پہلوؤں کا نئے نئے اسلوب سے کثرت اظہار ایسی خصوصیت ہے کہ سوز اور درد کے مقابلہ میں ان کو لامحالہ مرجح ماننا چاہیگا۔ ساری دنیا کے شاعروں کا کلام چھان ڈال لے لیکن میر کے شعروں کا جواب مشکل سے ملے گا۔

اب حالِ دل ہے اُن کے دخواہ کیا پوچھتے ہوا کھمبہ

کب نیازِ عشقِ نازِ حُسن سے کھینچے ہوا تھا
یک ننگ سے بیش کچھ نقصاں نہ آیا اس کی
آخر آخر میں سرِ بر آستان مارا گیا
اور میں بچارہ تو اسے ہر باں مارا گیا

نظر تیر نے کیسی حسرت سے کی بہت روئے ہم اس کی رخصت کے بعد

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

سمجھے تھے ہم تو میر کو عاشق اسی گھڑی جب سُن کے تیرا نام وہ بتیاب سا ہوا
الغرض کہاں تک کوئی لکھ سکتا ہے۔ اس کا دیوان ان جواہر ریزوں
سے لبریز ہے۔

خواجہ تیر درد کے کلام میں بھی اس رنگ کے شور نظر آتے ہیں۔
سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اسے فلک اور توایاں کچھ نہ تھا ایک نگر دیکھت

دلت تلک جہاں میں بنتے پھرا کے جی میں ہو خوب رویئے اب بیٹھ کر کہیں

نہ کہیں عیشِ تمہارا بھی منغص ہو جائے دوستو درد کو محفل میں نہ تم یاد کرو

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
 لیکن میر کے اشعار سے پھر بھی کچھ الگ معلوم ہوتے ہیں اور دل کے
 جلنے کی وہ بوان میں نہیں ہے، زبان کی شیرینی و سادگی کے لحاظ سے سوز
 بہت ممتاز حیثیت رکھتے تھے اور جذباتِ محبت کی نہایت سہل و آسان الفاظ
 میں بیان کر دینا ان کی تخصیصیت تھی جو میر اور درد کو بھی حاصل نہ ہو سکی۔
 ان کے کلام کا اقتباس اس جلد اول میں شایع ہو چکا ہے، ملاحظہ
 فرمائیے، چند شعر یہاں بھی درج کیے جاتے ہیں۔

لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص عاشق ہو گیا عاشقی معلوم لیکن دل تو بے آرام ہے

اہل ایمان سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا آہ یارب راز دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا

سوزِ انو پہ ہوا اسکے اور جان نکل جائے مرنا تو مسلم ہے ارمان نکل جائے

ایک آفت سے تو مر مر کے ہوا تھا جینا پر لگئی اور یہ کیسی مرے اشر نئی

اشک خوں آنکھوں میں اگر جم گئے دور کے بھی دیکھنے سے ہم گئے

کسی نے روم کی قسمت میں کوئی شام لے آیا ہمیں کچھ لے نہ آیا ایک تیرا نام لے آیا

الغرض تغزل نے زبان و بیان کے لحاظ سے اس عہد تک نمایاں ترقی حاصل کر لی اور ایک سودا و تیر ہی پر موقوف نہیں، آپ اس عہد کے جس شاعر کا کلام اٹھا کر دیکھیں گے، زبان کی صفائی اور جذبات کی صداقت و سادگی آپ کو ہر جگہ نظر آئے گی۔ غزل کے علاوہ قصیدہ گوئی کی بھی سودا نے مستحکم بنیاد ڈالی اور حسن نے سحرالبیان لکھ کر مثنوی کو اس مرتبہ پر پہنچا دیا کہ آج تک اس کا جواب نہ ہو سکا۔ ہر چند حسن سے تقریباً دو سو سال پہلے دکن میں مثنوی کی بنیاد قائم ہو چکی تھی اور اس سلسلہ میں نصرتی کی گلشن عشق نشاطی کی پھول بن اور ہاستی کی یوسف زلیخا کا نام عرصہ سے کانوں میں پڑتا چلا آتا تھا، لیکن زبان کے لحاظ سے جو حال دکن کی غزل کا تھا وہی مثنوی کا تھا۔ سب سے پہلے میر تقی میر نے اس میں اصلاح کر کے چھوٹی چھوٹی مثنوی لکھیں اور اس میں شک نہیں کہ خوب لکھیں، لیکن پھر میر حسن نے بے نظیر و بدر میر کی عشقیہ داستان لکھ کر نہ صرف بہ لحاظ پاکیزگی زبان بلکہ محاکات و سیر نگاری کے لحاظ سے بھی اس صنف سخن کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا اس وقت کی نکسالی زبان کا نمونہ دیکھنا ہے تو صرف یہ مثنوی پڑھ لیجئے آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ ڈیڑھ سو سال قبل اس میں کتنا ابیلا پن پیدا ہو گیا تھا چاندنی رات میں بدر میر لب نہر ایک نیکرہ زرزگار کے نیچے مسند پر بیٹھی ہوئی ہے اسکی تصویر ملاحظہ ہو

ادھر آسماں پر وہ رخشندہ مر ادھر یہ زمیں پر نہ چسار وہ
دکے کنٹی تکیہ پر اک ناز سے سر سر بھی کنتی انداز سے

پڑا عکس دونوں کا جو تہ میں لگاؤ ٹٹے چاند ہر سر میں

وہ کھڑا جسے دیکھو وہ داغ کھاٹے وہ نقشہ کہ تصویر کو حیرت آئے

بدن آئینہ سادہ لگتا ہوا گل باغ خوبی لہکتا ہوا
عیاں چستی و چابکی گات سے نمودِ جوانی ہر اک بات سے
برس پسند رہ یا کہ سولہ کا سن مرادوں کی راتیں جوانی کے دن
بے نظیر اور بددینہ کی پہلی ملاقات کا سماں ملاحظہ ہو:-

وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے بدن کو چراگے ہوئے ناز سے
منہ آ پل سے اپنا چھپاے ہوئے بجائے ہوئے سرم کھاے ہوئے
پسینے پسینے ہوا سب بدن کہ جوں شبیم آلودہ ہو یا سمن
فراق کے بعد کی حالت دیکھیے:-

تب ہجر گھر دل میں کرنے لگی دیرِ اشک سے چشم بھرنے لگی
خف از ندگانی سے ہونے لگی بہانے سے جا جا کے سونے لگی
تب غم کی شدت سے دکھنیکاں پ اکیلی لگی رونے منہ دھانپ دھانپ
نہ اگلا سا بندنا نہ وہ بولنا نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اُسے محبت میں دن رات گھٹنا اُسے
کہاگر کسی نے کہہ بی بی چلو تو اٹھنا اسے کہہ کے "ہاں جی چلو"

کہا اگر کسی نے کہ کچھ کھائے کہا خیر بہتر ہے منگو ایسے
جو پانی پلایا تو پیتا اسے غرض غیر کے ہاتھ جینا اسے
الغرض پوری مثنوی اس قسم کے نوادر سے مالا مال ہے اور حیرت پہنچتی
ہے کہ چند دنوں میں اردو اتنی داسعت کیونکر اختیار کر سکی۔ یہ مثنوی میر حسن
نے اپنی عمر کے آخر حصہ میں تصنیف کی تھی یعنی اس وقت جب سودا اور درد
کا انتقال ہو چکا تھا اور تیر و سوز دہلی کے اُڑ جانے سے لکھنؤ چلے گئے تھے،
میر حسن اس میں شک نہیں دہلوی تھے لیکن چونکہ عنفوان شباب میں قیض آباد
چلے گئے تھے اور وہیں ساری عمر بسر کی اس لیے میر حسن کے تمام کارناموں
کو اصولاً لکھنوی دور شاعری سے منسوب کرنا چاہیے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی برباد ہو کر آباد ہو رہا تھا اور تمام باکمال شعراء
لکھنؤ کھینچ کر اسی طرف آ رہے تھے، پیش و مسرت کی فراوانی تھی نئی نئی سلطنت
کی اُمنگ تھی، زرد و دولت کی بکھر تھی، اس لیے کوئی وجہ نہ تھی کہ شاعروں
کی طبیعت میں نازہ اُمنگ نہ پیدا ہوتی اور شاعری اسی حالت پر قائم رہتی
جو دہلی میں پائی جاتی تھی۔ اس لیے نہ صرف یہ ہوا کہ شعراء دہلی کی شاعری سے
متاثر ہوئے بلکہ خود سرزمینِ اودھ سے بھی جعفر علی خاں حسرت نے وہ صدا
بلند کی جسے لکھنؤ اسکول کی شاعری کی بنیاد سمجھنا چاہیے۔

حسرت نے نواب شجاع الدولہ اور نواب آصف الدولہ کا پورا زمانہ دیکھا
تھا، یعنی سودا، تیر و سوز، مصحفی و انشاء سب کا عہد انکی نگاہوں سے گزرا

اس لیے یہ کہنا کہ دہلوی اثرات سے ان کی شاعری بیگانہ رہی صحیح نہ ہوگا کیونکہ وہ خود دہلی میں پیدا ہوئے تھے لیکن یقینی ہے کہ سب سے پہلادہ شخص جسے لکھنؤ کا ایک علیحدہ رنگ قائم کر کے امرورستی کی طرف سے شواہد کی توجہ کو مبایا حسرت ہی تھا، جرات جن کی بنے باک شریانیاں مشہور ہیں انھیں نے تاگر دتھے، اس وقت تک دہلی کی شاعری نے محبوب کی نسانی حیثیت کو متعین نہ کیا تھا اور جس طرف دیکھے وہی سبزہ خط نظر آتا تھا، لیکن چونکہ لکھنوی مباشرت میں شاہدان بازاری کے ساتھ تعلقات پیدا کرنا عام بات تھی اس لیے کنگھی چوٹی کا بھی ذکر شروع ہوا، چوٹی اور محرم کا بھی بیان ہونے لگا، جو بہ کا نظر فطرت میلان قابل قدر تھا، لیکن اس سلسلہ میں شریانیاں اتنی بڑھکیں کہ آخر کار دہلوی رنگ، تنزل کی لطافت بالکل پس پشت ڈال دی گئی اور جذبات کا رخ حد درجہ پستی کی طرف مائل ہو گیا چنانچہ حسرت کا ایک قطعہ ملاحظہ ہو:-

چوٹی مسکی بند ہیں ٹوٹے سر کے بال پریشان	اس بگڑے عالم بڑے لاکھ بناؤں قرباں ہیں
کٹے بدن کے ملے دے ہیں بلکہ سب ملا دلا	شب کمرہ بسی پھولوں کا عالم کس کے کہیں حیران ہیں
منہ ترا ہو گا لہو نیلا پیکر آنکھوں میں خار	نام خدا بگڑے عالم پر جمع ادائیں نہاں ہیں
سچ کہ حسرت پاس ہو تو رات بنا جس سے رنگ	اس کنجش کی صحبت سے بیزار جہاں کے قرباں ہیں
یہ صحیح ہے کہ حسرت کے یہاں یہ رنگ بہت زیادہ نہیں ہے لیکن اسلے ابتدا	

کی کوئی انتہا بھی ہونی تھی جسے جو آرت نے پیش کیا اور پھر رفتہ رفتہ رعایت
لفظی، ایہام گوئی، زنانہ پرنا، غماشی، دعریانی، سوجیانہ طرزِ دہا اور سبے حیائی
اور بے غیرتی کی دہانا نسخ اور ان کے شاگردوں کی بدولت اتنی عام ہوئی
کہ لکھنؤ اسکول آج تک اس کی وجہ سے بدنام ہے۔

کہا جاتا ہے کہ لکھنؤ کی شاعری پر سب کے برا اثر وہاں کی حکمرانیت کا
پڑا چنانچہ مصنفی و انشاء بھی جو دہلی اسکول کے شاعر تھے لکھنؤ پہنچ کر
نوابانِ اودھ کے ذوق اور وہاں کی رنگارنگیوں کو دیکھ کر ایک حد تک
متاثر ہوئے اور اسی لیے ان کا کلام لکھنؤ پہنچنے کے بعد سست ہو گیا لیکن
حقیقت یہ ہے کہ سب سے پہلا وہ شخص جس نے لکھنؤ کی غزل گوئی کو بدنام
کیا ناسخ تھا۔ اس کے بعد آتش اور پھر دونوں کے تلامذہ نے کچھ زمانے
تک اس رنگ کو قائم رکھا جو امیر کے وقت تک باقی رہا، متاخرین

سہ جرات کے بعض اشعار اس رنگ کے ملاحظہ ہوں۔

کیا کہیں وصل ہوئے پھر بھی زباں سے اپنے حروفِ مطلب نہ کہنی خوف کے مار سے نکلا
کیا بایں کجغت نے کیا ہم یہ کیا سحر جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم
شب اسے توڑ کر موتی کے سرن مجھ سے گنوا دیکھایا وصل میں عالمِ نرسا اختر شماری کا
چاہ کی جتوں ری آنکھ اسکی شرمائی ہوئی تارلی مجلس میں سب نے سخت رسوائی ہوئی
آخری شمس اس رنگ ہے جسے بعد کو داغ نے اپنے لیے مخصوص کر لیا اور تکمیل تک پونچا کے چھوڑا

میں سب سے پہلے جلال نے اس کو ترک کیا اور پھر رفتہ رفتہ یہ دور ختم ہو کر جدید دور شروع ہوا جس میں اساتذہ دہلی کا تسخیر کیا جاتا ہے لیکن سوز و گداز پیدا کرنے میں کہیں کہیں ہر شے کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے جو غالباً ایسے دور سے اس کی وجہ سے رہا ہو اور مذہبی تاثرات نے بھی اس کو تقویت پہونچائی۔

اس باب میں زیادہ تفصیل کی ضرورت نہیں، ان عہد کے شعراء کا انتخاب کلام بجائے خود نہایت واضح اعتماد ہے جس میں کسی اضافہ کی ضرورت نہیں۔

تاسخ کا ایک شعر ہے۔

راستی کا نام بھی اس شہر میں ملتے نہیں

کیوں نہ ہوں سب لکھنؤ کے کوچہ و بازار کے

حیرت ہے کہ تاسخ نے لکھنؤ کی ناراستی میں کوچہ و بازار کا ذکر تو کیا لیکن خود اپنے ذوق سخن کو بھول گئے جس سے زیادہ ناراست چیز شاید ہی کوئی دوسری پیدا ہوئی ہو۔

اب لکھنؤ کی بدنام و رسوا شاعری کے چند نمونے ملاحظہ کیجئے جو رعایت لفظی، ابتذال و معنوی، مبالغہ، عریانی، ایہام اور رکیک تشبیہات وغیرہ مستند و استقام سے ایزد ہیں۔

تاسخ :-

آج ہوتا ہے ولاد در جو شیہا بیٹھا و میاں آیا ہو تجھے کسکے لب شیریں کا

جو مٹی مٹی نظروں سے وہ دیکھے کھوں آنکھوں کو میں بادام شیریں
 کافر خطا استوا بدن کا تیری سونے کی کردھنی ہے
 کیا پر گیا و عکس تری چشم مست کا نرس کی شاخ جنگی ہرج آب میں
 دے دو پیا تو اپنا امل کا ناواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا
 شک صاف کے قریں ہے کمر یا ہے نمل پہ خواب نمل کا
 آتش رخ سے آنکھ سینکے ہیں کیا زمستان میں کام منقل کا
 دکھا تجھ کو نہ نہ کر نہ زن ہوں سب قریب پیشتر کتوں کو بھکواتا ہے جلوہ ماہ کا
 مجھ سے ہوا تا ہوا اب نیرم جنوں بھری اور کوہ عشق کی کہتا ہے تو مگر اٹھا
 بالوں کا کچھ اثر نمل یار میں نہیں پر تا ہے عکس زلمت یہ فام روشن
 مجھ کو سودا بی بنایا ہے دکھا کر آنکھیں تم دھتورے کا لیا کرتے ہو بادام سوکا
 تیری ایسی انگلیاں ہیں سخاں جھن ہنیں پور پور انکی مگر خرمائے ترے خستہ ہے
 تو وہ خورشید کے لٹے جو گلستاں میں نقا چہرہ گل میں تلون ہو وہیں حربا کا
 خصیہ مالی اغنیا کی رہ عیش اہل حص نقد سے خالی ہمیشہ کیسہ دلاک ہے
 تیرے تلوے اور دیکھے منہ سو سوا شفا ہیں آئینہ بھی انکے آگے صاف جھانواں ہو گیا
 مل گیا ہے عشق کا آزار قسمت سے مجھے ہوں جو عیسیٰ بھی ارادہ ہونا ستعلج کا
 ناک گڑی ہر گھڑی کیونکر نہ انکے سامنے بدے تختی کے سلیموں کی ہو خاتم ناک میں
 مر گئے ہو کے ایسے لاغر دم سوئی لایا ہے گور کن اپنا
 ہوں میں عاشق انار پستان کا ہوں نہ تربت پہ جز انار درخت

آتش

کسی کے حرم آب رواں کی یاد آئی
 حباب کے جو برابر کبھی حساب آیا
 بوسہ بازی سے مری ہوتی جو ایندا انکو
 منہ چھیپاتے ہیں جو ہوتے ہیں ہمارے پیدا
 لب خیریں کی تری چاہنی ممکن نہ ہوتی
 اس سے شکر ہوتی شکر سے بتا شے پیدا
 نہ بھول بیٹھ کے بالائے سردائے قمری
 چڑھے جو بانس کے اوپر یہ کام ہونٹ کا
 یہ جانتے تو تھیں ہم نہ باندھنے دیتے
 کمر کے ساتھ لیے گاناف کو پٹسکا
 بیتاب دل کو تسکین ہوتی جو دید خط کو
 وہ ہوتی ہے جس سے پارے کو ملتے ہیں
 وہ ناک شہر میں ہم چھانہ افلاک میں
 نشہ ہو پیش گر شربت دینار کو
 کیا استاد کو شاگرد اس طفل پر رونے
 گر سے خدا کے ملتے ہیں مضمون مجھے بلند
 ٹھہرا یاد و رسم اللہ علم عشق ملا کو
 فکر سا کند ہے کب سے کے بام کی

آندہ

ہے عیاں حال سنگ اصحاب کہف
 جانور کی آدمیت دیکھ لی
 ہے خوف جان کا ایسے پھینکتے ہر دم
 بتا کے باہر قاتل کہیں نہ ہوں چلے
 ساری گیس ہوتی ہیں تن زار پر نمود
 ناطا تقی نے جسم کو مسطر بنا دیا
 رونے کی تجھے لہو جوائے چشم ترا آئی
 کوسوں نظر آئے گانہ ٹاپو نہ ترا آئی
 آتا ہے نام آوری کو بہن پر رشک
 اس منڈ پٹے نے پھوڑ کے سر کیا نمود کی
 وہ ساتھ رکھتے ہیں اس طرح مجمع عشاق
 صحابہ ساتھ لیے جس طرح رسول چلے
 کیونکر تجھے گی ہم سے ملاقات آپ کی
 واللہ کیا دلیل ہے اوقات آپ کی

ہر جانیٰ بن کی آپ کے کچھ انتہا نہیں
کٹتا ہے دن کہیں تو کہیں رات آپ کی
مجنوں کو کس قدر سنگیلیا عزیز تھا
دیوانے ہیں جو ہم ترے کتے کو تو کہیں
خلیل :-

دھکتی ہیں آنکھیں حُسن پر آشوب پارے
گھرا لگا ہے موت کا جب سے نگاہ کی
بنل میں بیٹھے دل کی طرح سو آپ اگر
میں پاؤں پڑتا ہوں ٹھیس نہ دردِ سطرچ
وصل کی شب پلنگ کے اوپر
مشل چیتے کے وہ بچلتے ہیں
کیا لکھوں شورِ شِ دل کا غد میں
تاؤ کا کل کی طرح کھائے گا
ہم کیا تھا رِ عشق میں گھاتیں تباہیں گے
وہ خود جوار یوں سو بھی زیادہ ہیں چاہے
دیکھی شب وصلِ نات اس کی
رودِ شن ہوئی چشمِ آرزو کی
سینہ پر نہیں گھاؤ تری تیغ کا قاتل
یہ دل میں مرے یہ نو محبت کی ٹری ہو
عباس :-

صبحِ شبِ صال ہے کیوں نعرہ زن ہوں
پڑتی ہے موگری کے دل پر گجر کے ساتھ
بوسہ کے مانگنے پر نہ یوں منہ تھو تھا سیئے
یہ ناز جا کے اور سے اے نازیں رہے
کون پوچھے گا اسے زلفِ تباہ کے سامنے
زاہد و بانقرض دار بھی پر خدا کا نور ہو
عندل سی وہ کھائیوں نیو گلے میں ہوں
تھو پھیریاں نصیب ہے چند ن سی راں پر
روپ پر ہے بار کا باغِ جوانی دیکھے
کیا شکوہ لائے سینہ کا ابھارا بلی برس
اسے صبا جذبات پر جبدل ل نا شا دایا
نہی آغوش میں اڑ کر وہ پر زار آ یا
پنیام وصل پر وہ مری بوٹیاں لڑائیں
دانتوں سے دیں جواب بان سوال کا

سبز خط دیکھ کر ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے
 رنگ کنڈن ساتھ راہو عجب کیا ہے اگر
 لڑائی وصل میں اس جنگجو سے ہونیوالی ہو
 لگا مضمون ہاتھ اس کان کی بالی کی بھائی
 اس زمانے میں آتش نے بیشک بڑی حد تک جذبات نگاری سے کام لیا
 لیکن کیس کیس وہ بھی بہک گیا اور اس کے شاگردوں میں تو سوائے ایک دو
 کے سب نے ناسخ ہی کا تتبع کیا۔ ہر چند اس زمانہ میں یہاں مصحفی و انشاء
 بھی موجود تھے، لیکن انشاء و درباری شاعر تھا اور اس کا کام صرف نواب
 سعادت علی خاں کو خوش رکھنا تھا اس لیے اس کی ساری غرضہ پن میں
 گزری اور سوائے لفاظیوں اور بیجا تصنع و آدرد کے صحیح رنگ و نغزل سے
 اس کو کوئی سروکار نہیں رہا، لیکن آدمی چونکہ بہت ذہین و قابل تھا
 اس لیے کسی صنف سخن میں بند نہیں تھا، اور اپنی فطری ذکاوت کی وجہ
 سے غیر معمولی کامیابی حاصل کر لیتا تھا۔ مصحفی کی رسائی گو نواب کے دربار
 میں نہیں ہوئی لیکن انشاء کے جھگڑے نے انھیں بھگڑ پن پر مجبور کر دیا
 جس حد تک نفس شاعری اور نثر گوئی کا تعلق ہے۔ مصحفی کا مرتبہ انشاء
 سے بہت بلند ہے لیکن زبان میں کوئی خاص ترقی ان کے یہاں نہیں پائی
 جاتی۔ مصحفی اپنی پُر گوئی کے لحاظ سے سودا سے کسی طرح کم نہ تھے اور مشکل

جانور صدقے میں چھوٹے دو کچھ اب صیاد کے
 طوطی سبز خط سونے کی چھریا ہو جائے
 کٹاری گلابوں کے پانچامے نے نکالی ہو
 یہ ہم نے شمر خورشید سے پھل نکالی ہے

زمینوں میں ایسے ایسے صاف شعر نکالتے تھے کہ جواب نہیں لکھنے کی صحبتوں نے
انشاء کے ساتھ مصحفی کی شاعری پر بھی اثر ڈالا اور کہیں کہیں آورد و صنعت کی
جھلک ان کے یہاں نظر آنے لگی جو یہاں مقبول تھی ہزاروں غزلیں انھوں نے
لکھ لکھ کر فروخت کر ڈالیں اور اپر بھی ۷۱۶ دیوان اپنے بعد چھوڑے کہ اگر
ان کا انتخاب کیا جائے تو بہترین اشعار کی تعداد بڑے سے بڑے دیوان سے
بڑھ سکتی ہے۔ الغرض اس دور میں مصحفی اپنے فن کا امام تھا اور غزل گوئی
میں ایسے ایسے پاکیزہ اسلوب بیان پیدا کر گیا کہ اس سے قبل کسی شاعر کو
اس حیثیت سے مصحفی کے مقابلہ میں پیش نہیں کیا جاسکتا۔

الغرض دہلی اُجڑنے کے بعد لکھنؤ میں جو صورت غزل گوئی کی پیدا ہوئی
وہ کسی طرح پسندیدہ نہ تھی۔ اور شاید یہ دور عرصہ تک قائم رہتا اگر
شاہانِ مغلیہ کے بالکل آخری دور میں، ذوق، مومن، غالب نہ پیدا
ہو جاتے، ذوق اپنی ہمہ گیر طبیعت کے لحاظ سے سودا کی اسی خصوصیات
رکھتے تھے اور ہر چند غزل گوئی میں وہ اپنے استاد شاہ نصیر ہی کی طرح
جذبات سے الگ تھلک رہے لیکن قصائد میں ان کا مرتبہ کسی طرح سودا
سے کم نہ تھا اور زبان کی صحت و صفائی، الفاظ کی چھان بین، کلام کی تازگی
محاورہ کی برجستگی ان کی شاعری کی خصوصیات ہیں ان کے کلام میں کہیں
سودا کا انداز ہے، کسی جگہ درد کا اور کہیں کہیں جرأت کا، یہ فطرت کی
طرف سے کوئی مخصوص ذوق لیکر نہ آئے تھے بلکہ سچی و اکتساب سے ہر
رنگ میں کہنے کی کوشش کرتے تھے اور ایک حد تک کامیاب بھی

ہو جاتے تھے۔ اس وقت تک زبان تروکات کے بعد بہت صاف ہو گئی تھی، مثلاً:-

میں بحر میں مرنے کے قریب ہو ہی چکا تھا تم وقت پہ اپہونچے نہیں ہو ہی چکا تھا

عبت تم اپنی رکاوٹ گنہ بناتے ہو وہ لب پہ آئی ہنسی دکھو مسکراتے ہو

ہے تیرے کان زلف معبر لگی ہوئی رکھے گی یہ نہ بال برابر لگی ہوئی
لیکن ذوق کے یہاں صحیح تغزل کی روح مفقود ہے البتہ اس کی کو
اس عہد کے جن شاعروں نے پورا کیا وہ مومن وغالب تھے ان دونوں
نے غزل میں فارسی ترکیبوں کو حد درجہ خوبی و لطافت کے ساتھ استعمال
کیا اور یہ انداز اتنا مقبول ہوا کہ آج بھی ہندوستان کے تمام شاعروں
کا منطج نظر اسی کا نتیجہ ہے۔

غالب کا اردو کلام بہت تھوڑا ہے اور اس میں بھی صحیح رنگ تغزل
چوتھائی حصہ سے زیادہ نہیں۔ مومن نے البتہ بہت کہا اور خوب خوب کہا،
ان کے لطیف اشارے کناٹے، ان کی شیریں ترکیب الفاظ، ان کا
سوز و گداز اور باوجود عشق بازاری کے ان کے خیالات کی بلندی اپنا
جواب نہ رکھتی تھی۔ اور طرز ادا کا تو حقیقت یہ ہے کہ بادشاہ تھا۔ غالب
کے اردو کلام کا ایک حصہ تو وہ ہے جسے فارسی کے کلیات میں شامل ہو جانا

چاہیے، مثلاً:-

ہند ہم وہ جنوں حلاں گدائے بیسروپا ہیں کہ ہر سرخچہ شمرگان آہو پشت خار اپنا

ہوا اُسے سیر گل آئینہ بے ہری قاتل تماشا اُسے بیکت برون صد دل پسند آیا

دوسرا حصہ وہ ہے جس میں فارسی ترکیبیں گوارا صورت سے اختیار کی گئی ہیں، مثلاً:-

غم فراق میں تکلیف سیر گل مست دو ہمیں دماغ کہاں خندہ ہائے بجا کا

مرتبگی اُسے دل ور ہی تدبیر کر کہ میں نمایان دست و بازو اُسے قاتل نہیں ہا

یہ رنگ ان کا تنوع بیان کے لحاظ سے بہت دلکش ہے۔ لیکن اس سے بہتر ان کا وہ رنگ ہے جس میں انہوں نے سادگی و سلاست سے کام لیا ہے، مثلاً:-

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے بے نیازی تری عادت ہی ہے

لیکن یہ رنگ ان کے یہاں بہت کم ہے اور اس میں بھی سوز و گداز نہ خال خال کہیں نظر آتا ہے، برخلاف اس کے مومن کے یہاں عشق و محبت کی گرمی اور سوز و گداز ہر جگہ نمایاں ہے خواہ انہوں نے فارسی ترکیبوں سے

کام لیا ہوا سلاست و روانی سے۔ پھر انداز بیان کی جدتیں، اسلوب ادا کا تنوع اور فارسی کی شیریں ترکیبوں کے ساتھ تو اس قدر لطیف کنائے کثرت سے پائے جاتے ہیں کہ اگر کوئی شخص تغزل کے تمام پہلوؤں سے بحث کرنا چاہے تو صرف مومن کا دیوان سامنے رکھ لینا کافی ہے۔ چند اشعار مختلف جذبات تغزل کے ملاحظہ ہوں۔

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے تم نے اچھا کیا سناہ نہ کی

غیر سے سرگوشیاں کر لیجیے پھر ہم بھی کم آرزو ہائے دل درد آشنا کہنے کو ہیں

جان کھاؤں عدو پہ ہی سہی پر کیا کروں جب گلہ کرتا ہوں ہم دم وہ قسم کھا جائے ہے

تابِ نظارہ نہیں آئینہ کیا دیکھنے دوں اور بن جائیگے تصویر جو حیراں ہونگے

پامال اک نظریں قرار و ثبات ہے اس کا نہ دیکھنا نگہ التفات ہے

دردِ ہر جاں کے عوض ہر گڑے میں ساری چارہ گر ہم نہیں ہونیکے جو دریاں ہوگا

کیا کیجیے کہ طاقتِ نظارہ ہی نہیں جتنے وہ بے حجاب ہیں ہم شرمسار بھی

نہ مانوں گا نصیحت پر نہ ستائیں تو کیا کرتا کہ ہر ہر بات پر ناصح تمہارا نام لیتا تھا
مومن تو خیر دہلی سے باہر کہیں گئے نہیں لیکن غالب نے رام پور پہنچ کر
لکھنؤ کی شاعری کو کافی متاثر کیا اور آخر کار لکھنؤ میں جلال ایسے کہنے والے
پیدا ہوئے اور ناسخ کی پیدا کی ہوئی بیودگیاں رفتہ رفتہ کم ہوئیں۔

جیسا کہ ابھی ہم نے بیان کیا ناسخ نے غزلگوئی کو تباہ و برباد کرنے میں
کوئی کسر نہ اٹھا رکھی، لیکن زبان کی تہذیب و شائستگی کے لحاظ سے ناسخ
کی خدمات بہت اہم ہیں کیونکہ میر حسن و شاہ نصیر، سودا و تیر اور مصطفیٰ انشا
تک کے زمانہ کے تمام ثقیل الفاظ اور نامانوس محاورات اس نے ترک
کر کے زبان کو ایک صاف و سادہ آئینہ کی صورت دیدی۔

میر حسن و شاہ نصیر کے زمانہ میں الفاظ تو ہو، نت، پٹ، نک،
جکت، ہیک، خامخواہ، مت، کھو، سمیت وغیرہ کثرت سے استعمال ہوتے
تھے لیکن ناسخ نے ان سب کو ترک کر دیا۔ اسی طرح تیر و مرزا کے عہد
کے بہت سے مفرد و مرکب الفاظ کی اس نے اصلاح کی اور بعض کا
استعمال یک نخت چھوڑ دیا۔ چنانچہ آور، ادھر، تیج، تئیں، کریو، لاگا،
بیس، تجھ جن، پھرے ہے، میاں، تجن، کھوج، اُبل جانا، دے دیوے
وغیرہ سیکڑوں الفاظ کی اصلاح کر کے زبان کو بہت مہذب و شائستہ کر دیا
اس لیے جس حد تک صرف زبان کی اصلاح کا تعلق ہے ناسخ کی
خدمات نہایت وزنی نظر آتی ہیں اور اسی نسبت سے لکھنؤ کو دہلی پر

ترجیح دینا پڑتی ہے لیکن تغزل کے لحاظ سے لکھنؤ کو دہلی سے کوئی نسبت نہیں ہے اور سوائے چند شاعروں کے کہ انھوں نے تو بیشک جذبات نگاری سے کام لیا، باقی سب نے ضلع جگت ہی میں وقت ضائع کیا دہلی میں بھی ایہام گوئی اور رعایت لفظی کی مثالیں ملتی ہیں، لیکن بہت کم اور اگر شاہ نصیر و ذوق کو علیحدہ کر دیا جائے تو کوئی ایک شاعر بھی ایسا نہ لگے گا جس نے اپنی غزل گوئی کی بنیاد جذبات نگاری پر نہ قائم کی ہو۔

لکھنؤی شاعری کا یہ بڑا دور امیر مینائی کے وقت تک رہا، لیکن اس کے بعد شاگردان مومن و غالب کا کلام پھر مقبول ہونے لگا اور خود اہل لکھنؤ نے بھی آخر کار اس کو محسوس کیا کہ شاعری نام ضلع جگت کا نہیں بلکہ واردات قلب سے بحث کرنے کا ہے سب سے پہلے یہ احساس جلال کو ہوا اور اس کے بعد جب شعراء دہلی نے رامپور، پٹنہ، لکھنؤ، شہرہ کو متاثر کیا تو رفتہ رفتہ وہ تمام تعارض و معائب دور ہونے لگے، حتیٰ کہ اس وقت کوئی ایک بھی قابل ذکر شاعر لکھنؤ کا ایسا نہیں ہے جو دہلی اسکول کا پیرو نہ ہو، برخلاف اس کے دہلی کی حالت یہ ہوئی کہ شاگردان غالب کے بعد دہلی میں کوئی شاعر پیدا ہی نہیں ہوا اور اگر کوئی ہوا بھی (جیسے سال و بخود) تو اتنا ادنیٰ درجہ کا کہ غریب کو دہلی اسکول میں تو غیر کیا جگہ ملتی، لکھنؤ اسکول نے بھی نہ پوچھا۔ اور یہ دہلی کی وہ آخری اور حقیقی تباہی ہے جس پر تینا بھی ماتم کیا جائے کم ہے۔

دہلی کی سرزمین سے سب سے آخر میں داغ اُبھرے، لیکن ان کو دہلی اسکول کا شاعر ہونا درست نہیں۔ کیونکہ ان کے یہاں سوز و گداز بہت کم پایا جاتا ہے کیونکہ شاعری میں اُنھوں نے بڑا درست کی تعلیم کی تھی اس لیے ان کو لکھنوی اسکول کا نفرنگو کہنا چاہیے لیکن ناسخ کے دور کا نہیں جلال اور امیر کے دور کا اور اگر ان میں باہم گر کوئی فرق تھا تو صرف یہ کہ جس بازار میں رنگ کی شاعری داغ نے کی، اس کے لیے وہ پیدا ہوئے تھے اور امیر اس کے بھی اہل نہ تھے رہ گئے جلال سو وہ یقیناً داغ سے بہتر اور امیر سے بدتر جا بہتر کہنے والے تھے اب یہ اور بات ہے کہ وہ حیدر آباد نہ پونچ نہ سکے اور رامپور پہنچے تو امیر بینائی پہلے سے نواب کا پہلو رہائے بیٹھے تھے۔

ذیل کے اشعار سے واضح ہو گا کہ جلال کا مرتبہ شاعری کیا تھا اور اگر قدرت سرزمین اودھ سے اس کو پیدا نہ کرتی تو دور ناسخ کے گناہوں کا کفارہ کسی طرح ممکن ہی نہ تھا، صفائی بیان، قدرت بیان، حلاوت و ملاحت، اس کے یہاں کیا نہیں ہے۔

تفاضل کے گھلے شکر بھکالیں تھیں کیوں آکھیں
مے شرمندہ کرنے کو ذرا بیباک ہونا تھا

اگرچہ ایک جتنی تسکین کا جواب نہ تھا
گر کچھ آتے ہی قاصد کے اضطراب نہ تھا

کسے خیر ہو جس مجھ میں بار میں باتیں
یہاں خطاب نہ تھا کچھ وہاں جواب نہ تھا

گاہ ہے ہم سے کہ تم غیبت اگر یہ کرنے سکے
ہنسی جب آگئی ان کو کب اختیار رہا

کب آئے گا کوئی مجھ تک جواب دیتا جا
تسلیم بھی تو اسے اضطراب دینا رہا

مری داستانِ فراقِ نیشِ وصلِ طرفہ مرادیا کبھی مینے لہو کے ہنسار دیا کبھی اسے ہنسکے لادیا

نہ خودت آہ تبوں کو نہ ڈر ہے نالوں کا بڑا کلیجہ ہے ان دل دکھائی نوالوں کا

جو دل نہوگا نہو اسکا مجھ کو غم بھی نہیں سُنا رہی ہے تری آرزو کہ ہم بھی نہیں

خشر میں چھپ نہ سکا خشرِ دیدار کا راز آنکھ کجغت سے پہچان گئے تم مجھ کو

کہ دے خبر اس خانہ بر انداز سے کوئی روتا ہے کیس درو کی آواز سے کوئی

دعوے کرتے تو ہو وفا کے حلال دیکھو وہ شوخ بے وفانہ مئے

دورِ حاضر کی نگرانی خواہ وہ لکھنؤ میں ہو یا لکھنؤ سے باہر بالکل دہلوی
 رنگ کی ہے اور اب عام احساس اس امر کا ہو چلا ہے کہ تغزل کا تعلق صرف
 جذبات سے ہے اور کوشش کی جاتی ہے کہ جو کچھ کہا جائے وہ تاثرات کا نتیجہ
 نظر آئے۔ نہ کہ محض تصورات کا۔

نقشہائے رنگ رنگ

پیشکش

(بہ حضور غالب ناشناسہائے سید امداد امام اش)

غالب یوں بد نصیب رہا ہو یا خوش نصیب، لیکن شاعرانہ حیثیت سے وہ ضرور بد نصیب تھا، کیونکہ اسے پیدا ہونا چاہیے تھا اکبر و جہانگیر کے زمانے میں، اس کو جبکہ ملنا چاہیے تھی عرفی و نظری کی صفت میں، لیکن بد قسمتی سے وہ پیدا ہوا اس وقت جب عہد مغلیہ کے آخری تاجدار کے ساتھ فارسی کا زور بھی ختم ہو چلا تھا اور ہر شخص کی نگاہ نو عروس "ریختہ" کی طرف لگی ہوئی تھی غالب نے بھی اس طرف توجہ کی لیکن باخاطر ناخواستہ اور یہ بھی غالب کی شاعر کا معجزہ ہے کہ جس چیز کو اس نے مجبوراً اختیار کیا تھا اسی کو دنیا نے اس کے باوجود اختیار سمجھا۔

غیر ملکی حکومت کی لغتوں میں سب سے بڑی لعنت یہ ہے کہ محکوم ملک

رفتہ رفتہ اپنی آزاد ذہنیت کھو بیٹھتا ہے اور زندگی کے کسی پہلو میں خود اسکا کوئی معیار باقی نہیں رہتا۔ وہ سر بات میں حکمراں طبقہ کی تقلید کرتا ہے اور اسی کو تمام محاسن کا خزن و مرکز سمجھنے لگتا ہے۔

جب مغلوں کی حکومت کو ہندوستان میں عروج ہوا اور فارسی زبان کا عام چرچا ہوا تو اس کے محاسن کا معیار بھی فرغانہ و ایران ہی کی سرزمین کو قرار دیا گیا اور ہندوستان کے تذکرہ نویسوں نے جب کبھی اپنے ملک کے فارسی شاعروں کا ذکر کیا تو ہمیشہ اس نکتہ چینی کے ساتھ وہ "ہندی تراڈ ہے اور یہ بات کبھی ان کے سامنے نہ آئی کہ خود "ایران" نے کتنے قابل ذکر شاعر پیدا کئے۔

یقیناً جس حد تک صرف زبان کا سوال ہے، "صاحب زبان" کو ترجیح دی جائے گی، یعنی اگر شاعری نام صرف زبان ہی کا ہو تو ایران و ہندوستان کا فرق زیر بحث آسکتا ہے، ورنہ یوں تفریق کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

خسرو، خوش نصیب تھے کہ وہ اس درد سے کچھ بچ گئے ورنہ بیدل بھلی اسی غلامانہ ذہنیت کا شکار ہوا اور غالب بھلی، حالانکہ بیدل کا شاگرد بہ کاظ معنی آفرینی ایران کی سرزمین پیدا ہی نہ کر سکی اور بہ کاظ فارسیست و جامعیت غالب کے ہمسری شاید دو ہی پار وہاں نظر آئیں۔

یہ تو فارسی ترکیبوں میں بہت سے ایرانی شعراء کا نام نظر آتا ہے لیکن

پچھلے بارہ سو سال میں کتنے شاعر ایران نے ایسے پیدا کئے جن کو دنیا نے یاد رکھا اس کا جواب بہت مایوس کن ہے،

فارسی شاعری کا اسلامی دور تیسری صدی ہجری یعنی دولت عباسیہ کے زوال سے شروع ہوتا ہے، جب خراسان میں طاہر ذوالیمینین ایک خود مختار سپہ سالار کی حیثیت سے مامور تھا، لیکن عاہری دور میں کسی قابل ذکر شاعر کا نام نظر نہیں آتا۔ اس کے بعد ساسانی خاندان کی حکومت میں بھی صرف دو قابل ذکر شاعروں کا نام نظر آتا ہے رودکی جسے فارسی غزل کا ابوالآباد سمجھا جاتا ہے اور دہی جس نے شاہنامہ کی ابتدا کی تھی۔

غزنوی دور فارسی شاعری کے لیے زیادہ خوشحالی کا دور تھا، لیکن دو صدی کے اس طویل دور میں جتنے شاعر پیدا ہوئے ان میں فردوسی کے علاوہ کوئی قابل ذکر نہیں، البتہ ادب قدیم کے سلسلہ میں عنصری، فرخی، اسدی طوسی اور منوچہری پر بھی ایک سرسری نگاہ ڈالی جاتی ہے، لیکن غایر مطالبہ صرف فردوسی کا کیا جاتا ہے۔

جب پانچویں صدی ہجری میں غزنوی حکومت کو زوال شروع ہوا تو فارسی شاعری پر بھی اس کا اثر پڑا، لیکن زیادہ دن نہ گزرے پائے تھے کہ سلجوقی حکومت کا دور شروع ہوا اور سلطان سنجر کا دربار پھر شعر و ادب کا مرکز بن گیا، لیکن اس مرکز سے بھی نظامی، خاقانی اور انوری کے علاوہ

کوئی تیسرا ایسا نہ اٹھا کہ جس کو یاد رکھا جائے
 اس کے بعد تاری فتنہ شروع ہوا اور فارسی شاعری کا پھیلا دور
 بھی ختم ہوا جس میں سوائے قصیدہ و مثنوی کے ہمیں کچھ نظر نہیں آتا جب
 دنیا نے پھر اطمینان و سکون کی سانس لی تو ترکوں اور مغلوں کا زمانہ تھا
 اور اسی دور میں غزل کا صحیح مفہوم متعین ہوا، لیکن آپ یہ سن کر حیرت
 کریں گے کہ سوائے سعدی اور حافظ کے تیسرے غزل گو کا نام اس عہد
 میں بھی نہیں لیا جاسکتا، (امیر خسرو کی اسی دور کے شاعر تھے لیکن وہ
 ہندوستان کے تھے، ایران کے نہ تھے) تصوف میں بیشک حطار عراقی
 مولانا روم اور اوحدی نے کافی شہرت حاصل کی اور قصیدہ گوئی میں
 کمال اسماعیل اور سلمان ساوجی نے نام پر کیا، لیکن غزل کا سرمایہ
 صرف سعدی و حافظ تک محدود تھا۔

اب وہ زمانہ آیا جب ایران میں صفوی خاندان برسر حکومت تھا
 اور ہندوستان میں تیموری خاندان، وہ بھی علم و ادب کا قدر شناس،
 یہ بھی فضل و کمال کا جوہری۔ لیکن سلاطین تیموریہ کی حکومت و دولت
 وسیع تھی اس لیے صفوی خاندان اس مقابلہ میں کامیاب نہ ہو سکا اور
 سرزمین ایران کے بہترین شعراء کھنچ کھنچ کر ہندوستان پہنچ گئے
 لیکن ان "ایران نژاد" بہترین شعراء میں سے آج کتنوں کا نام زندہ ہو
 صرف پانچ کا۔ یعنی عرفی، نظیری، طالب آملی، صائب اور ابوطالب کلیم،

(فیضی بھی اسی دور کا شاعر ہے لیکن ایرانی نہیں تھا اس لیے اس کا نام اس سلسلہ میں نہیں لیا جاسکتا ہے)

ابوالفضل نے آئین اکبری میں دربار شاہی تک پہنچنے والے شاعروں کی طویل فہرست دی ہے، لیکن ان پانچ کے سوا کوئی مشہور نہیں، ہر چند مغلوں کی حکومت ہندوستان میں عرصہ تک رہی، لیکن شاعری کے لحاظ سے جہانگیری عہد فارسی شاعری کا آخری عہد تھا جیسے بعد کوئی مشہور شاعر نہ ایران میں پیدا ہوا ہندوستان آیا۔

اب غور فرمائیے کہ تیسری صدی سے لے کر گیارھویں صدی کے وسط تک تقریباً ایک ہزار سال کی مدت میں ایران نے جتنے قابل ذکر شاعر پیدا کیے ان کی فہرست یہ ہے:- رودکی، دقیقی، فردوسی، نظامی خاقانی، انوری، سعدی، حافظ، کمال اسماعیل، صائب، عرفی، نبطری طالب آملی اور ابوطالب کلیم۔ اور جب ہندوستان کے کسی فارسی شاعر کا ذکر کرتے ہیں تو مقابلہ انھیں پندرہ ایرانی شاعروں میں سے کسی کا نام لیا جاتا ہے۔ یعنی اگر ثنوی کا ذکر آتا ہے تو فردوسی و نظامی سامنے آجاتے ہیں، قصیدہ کی بحث ہوتی ہے تو خاقانی و انوری کا کلام پیش کیا جاتا ہے اور نثر میں سعدی، حافظ، عرفی، نبطری اور صائب و کلیم کا خسرو، فیضی ایرانی نہ تھے اس لیے ان کا نام میں نے نہیں لیا اگر خسرو کو علیحدہ کر دیا جائے جنھوں نے غلیوں اور تغلوں کا عہد

دیکھا تو معلوم ہوگا کہ ہندوستان میں فارسی شاعری کا عام ذوق مغلیہ
 عہد سے شروع ہوا اور اسی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ اگر وہ جاگیر کے زمانہ میں
 اس کا شباب تھا اور شاہجہاں کے بعد سے اس میں انحطاط ہونا شروع
 ہوا، یہاں تک کہ عہد مغلیہ کے اختتام تک (تقریباً دو صدی کے اندر) شاہجہاں
 کے آخری زمانہ میں صرف ایک بیدل پیدا ہوا اور بہادر شاہ
 کے زمانہ میں غالب، ہر چند دسویں سال کے اندر ہندوستان میں فارسی
 کے صرف دو قابل ذکر شاعروں کا پیدا ہونا کوئی عجیب بات نہیں لیکن
 حیرت تو ایران پر ہے کہ وہ بھی اس زمانہ میں کوئی شاعر پیدا نہ کر سکا اور
 اس سے قبل بھی جب وہاں اس پیداوار کی کمی نہ تھی تو ایک ہزار سال
 کے اندر قابل ذکر شاعروں کی تعداد وہاں پندرہ سے آگے نہ بڑھ سکی۔
 اس سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ صحیح معنی میں شاعر مشکل ہی سے کوئی پیدا
 ہوتا ہے اس لیے اگر ہم ایران کے مقابلہ میں جس نے ایک ہزار سال میں
 صرف پندرہ شاعر پیدا کیے، ہندوستان کی طرف سے چار پانچ صدی کے اندر پانچ
 شاعروں کا نام بھی پیش کر سکیں تو یہ کوئی معمولی بات نہ ہوگی آج کو یہ منکر حیرت
 نہ کرنا چاہیے کہ ہندوستان کے انھیں پانچ مشہور شاعروں میں کیا نام غالب کا بھی ہے
 ہندوستان کا سب سے پہلا فارسی شاعر جس کا جواب جامعیت
 کے لحاظ سے ایران کی سرزمین پیش نہیں کر سکتی، خسرو تھا انکی شاعری
 و زباں دانی کا یہ مرتبہ تھا کہ عربی، حافظ اور جامی کو اس کا اعتراف

کرنا پڑا اور اگر ہم اُن تمام علوم و فنون کو سامنے رکھیں جن کے وہ ماہر تھے تو ایران کے تمام شاعر مل کر بھی خسرو کے پلہ کو ہلکا نہیں کر سکتے۔

فارسی شاعری میں انھوں نے غزل، مثنوی، قصیدہ سبھی کچھ کہا اور جو کچھ کہا وہ ایران کے بہترین غزل کہنے والوں، مشہور مثنوی نگھنے والوں اور بلند ترین قصیدہ سنجوں کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکتا ہے

دوسرا ہندی نژاد شاعر جس نے ایرانی شاعروں سے اپنا لوہا منوا لیا فیضی تھا، یہ بھی اپنی جامعیت کے لحاظ سے دربار اکبری کے تمام شاعروں پر بھاری تھا اور ایک غزل کو چھوڑ کر کہ اس میں تو بیشک وہ عرفی اور نظری کے برابر نہیں ہو چکا اور تمام اصناف سخن میں استادانہ حیثیت کا مالک تھا۔

تیسرا شاعر جس کی شاعری مثنوی حیثیت سے اپنا جواب نہیں دے سکتی میرزا عبدالقادر بیدل تھا۔ یقیناً بیدل کی شاعری ایرانی محاورات کی شاعری نہیں، لیکن جو زبان اس نے پیدا کی اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ بیدل ہی کے ساتھ ہم کو میرزا منظر جانناں کا نام بھی لینا چاہیے، جن کی غزل گوئی میں سعدی و مابعد سعدی دونوں زبانوں کا رنگ سمویا ہوا ہے اس کے بعد ہندوستان کا صرف ایک شاعر رہ جاتا ہے جسے ہم ایران کے مقابلہ میں پیش کر سکتے ہیں اور وہ غالب ہے جسے اسکی زبانزدانی اور معمولات شعری کے لحاظ سے اُن ایرانی شعراء کی صف میں جگہ دینی چاہیے

جو اکبر و جانیگر کے دربار سے وابستہ تھے اور جن کی شاعری آج بھی متاع گراں ارز سمجھی جاتی ہے۔

جیسا کہ ہم ابھی ظاہر کر چکے ہیں، غالب کی یہ انتہائی بد نصیبی تھی کہ وہ اس زمانہ میں پیدا ہوا جب فارسی ذوق کی قدردانی بالکل ختم ہو چکی تھی اور خاندان مغلیہ (جو اپنے زمانہ عروج میں فارسی شاعری کا بڑا اولادہ تھا) اب اس رنگ سے اتنا بیگانہ ہو گیا تھا کہ بہادر شاہ ظفر (آخری تاجدار مغلیہ) جس کا زمانہ غالب نے پایا، خود بھی صرف ریختہ کا شاعر تھا اور ریختہ گو شعرا ہی کی اس کے دربار تک رسائی تھی۔

پھر سوال یہ ہے کہ جب غالب کا ماحول یہ تھا تو اس میں فارسی گوئی کا اتنا پاکیزہ ذوق کیونکر پیدا ہوا۔ اس کا جواب ہم کو غالب کی تحریر و نگار ہے تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:-

”فارسی میں سب از خیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد

ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے قولا دیں جو ہر:

مفتی سید محمد عباس کے نام ایک خط میں پھر اسی حقیقت کی تکرار کرتے ہیں:-

”فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں، مطابقت اہل پارسی

کے منطق کا مزہ بھی فطری لایا ہوں۔ مناسبت خداداد، تربیت ادستہ حسن و نتج

ترکیب پچاننے اور فارسی کے خواہش جاننے لگا۔

مرزا رحیم بیگ کو ایک خط میں یوں تحریر فرماتے ہیں:-

» زبانِ دانی فارسی میری ازنی دستگاہ اور یہ عطیہ خاص منجانب اللہ ہے، فارسی

زبان کا لکھ بھگد کو خدا نے دیا ہے، مشق کا نال میں نے اُستاد سے حاصل کیا ہے»

غالب کی ان تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں فارسی سے قدرتی مناسبت تھی جو مشق سے ترقی پاتی گئی۔

غالب اپنی نسل کے لحاظ سے ترکِ نژاد تھا اور سلسلہ نسب اذریاب و پشتک تک پہنچتا تھا، بلوچیوں کے عہد میں ان کے اسلاف اچھی خدمتوں پر مامور تھے اور سمرقند ان کا وطن تھا، غالب کے دادا اپنے باپ سے خفا ہو کر مدین الملک کے ہمراہ لاہور آئے اور پھر ذوالفقار الدولہ مرزا نجات خاں بہادر کے دربار سے وابستہ ہو کر دہلی آ گئے، یہیں غالب کے والد عبدالرشید بیگ خاں پیدا ہوئے۔

ہر چند غالب کے والد کا انتقال، غالب کی بہت کمسنی (یعنی ۵ سال کی عمر) میں ہو گیا تھا، لیکن چونکہ ان کی پرورش ان کے چچا نصر اللہ بیگ نے کی جن کا ماحول بھی وہی تھا جو غالب کے والد کا، اس لیے یہ امر یقینی ہے کہ غالب نے بچپن میں ہی گھر کی فضا میں فارسی ذوق پیدا کیا ہوگا اور ابتدائی تعلیم بھی اسی ذوق کے تحت ہوئی ہوگی۔

اب سے چند سال قبل ہندوستان کے مسلمانوں میں تعلیم کا جو نصاب رائج تھا اس میں کلاسیکل فارسی کا بڑا حصہ شامل تھا اور جب تک کوئی لڑکا سکندر نامہ، شاہنامہ اور ابوالفضل تک نہ پڑھ لیتا، اس کو کسی اور

علم کی تعلیم نہ دی جاتی تھی۔ یہ حال اب کا ہے، اس لیے ظاہر ہے کہ غالب کے زمانہ میں باوجود فارسی ذوق کے انحطاط کے فارسی تعلیم کا کتنا رواج رہا ہوگا اور ایک ذہین لڑکا جس کو نسل و ماحول دونوں سے فارسی ذوق ملا ہو، اس تعلیم سے کس قدر بہرہ مند ہوا ہوگا۔
اپنی ابتدائی تعلیم کے متعلق غالب نے زیادہ صراحت سے کام نہیں لیا ایک خط میں تفتہ کو لکھتے ہیں۔

”میں عربی کا عالم نہیں مگر زرا جاہل بھی نہیں، بس اتنی بات ہے کہ اس زبان کے لغات کا محقق نہیں ہوں، علماء سے پوچھنے کا محتاج اور سند کا طلبگار رہتا ہوں“ لیکن اپنی فارسی تعلیم و دستگاہ کا ذکر کرتے ہوئے اپنے استاد کا تعارف ان شاندار الفاظ میں کراتے ہیں:-

”شست ہرمزد نام پارسی نژاد فرزانه بود از نحمدہ ساسانیان پس از گرد آوردن فراوان دانش، کیش اسلام گزید و خود را۔

عبدالصی نامیدہ در سال ۱۲۲۶ھ بہ طریق سیاحت بہ ہند آمدہ وہ کبر آباد دو سال بہ کلہ اخراں من آسودہ است و من آئین معنی آفرین ازو سے فرارفتہ ام“ گو یا چودہ سال کی عمر میں غالب نے ملا عبد الصمد سے فارسی میں استفادہ کیا۔ اردو کے ایک خط میں نواب کلب خاں مرحوم کو انھیں ملا عبد الصمد کے متعلق لکھتے ہیں:-

”بد و فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ

فرنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھ کو ملے، بارے مراد برآنی اور اکابر پارسی میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور اکبر آباد میں فقیہ کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اس سے حقائق و دقائق زبان پارسی کے معلوم کیے۔

لیکن ایک جگہ یوں بھی لکھتے ہیں کہ :-

”مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے، عبد الصمد محض ایک فرضی نام

ہے چونکہ مجھ کو لوگ ”بے استاد“ کہتے تھے، انکا منہ بند کر نیکیو ایک فرضی استاد گھڑ لیا جو

مولانا حاکمی نے یادگار غالب میں اس کی یہ تاویل کی ہے چونکہ مرزا صاحب کو عبد الصمد کی صحبت صرف دو سال میسر آئی اور وہ بھی چودہ سال کی عمر میں، اس لیے مرزا صاحب کا یہ کہنا غلط نہیں کہ مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔“

اگر ہم ملا عبد الصمد کے وجود کو فرضی تصور کر لیں، تو بھی ظاہر ہے کہ سولہ سال کی عمر تک غالب نے اس زمانہ کے دستور کے مطابق فارسی بہت کچھ پڑھ لی ہوگی اور فطری مناسبت کی وجہ سے اسی عمر میں اس زبان کا ستھرا ذوق ان میں پیدا ہو گیا ہوگا جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے اساتذہ فارسی میں انھیں کا ذکر اپنے کلام میں کیا ہے جن کا ذوق شعری مسلم ہے۔

مثلاً ایک جگہ ظہوری کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔

مارا بدوز فیض ظہوری سست در سخن

دوسری جگہ ظہوری و صائب دونوں کو اس طرح یاد کرتا ہے :-
 ذوق فکر غالب را بردہ زانجن بیرون باظہوری و صائب محو ہر بائیں است
 ایک جگہ اپنے آپ کو عرفی کا جانشین قرار دیتا ہے :-
 چوں نثار و سخن از مرحت و ہر خوبیش کہ برد عرفی و غالب بعوض باز دہد
 دوسری جگہ اسی خیال کو یوں ظاہر کرتا ہے :-
 کیفیت عرفی طلب از طینت غالب جام دگراں بادہ شیراز ندارد
 ایک اور جگہ وہ اپنے آپ کو نظیری کا ہمسر قرار دیتا ہے ،
 رفیف نطق خویشم با نظیری ہمرباں غالب
 چنانچہ راکہ دوئے ہست در سر زد و گیسرو
 ایک جگہ خزین و نظیری کے ساتھ ساتھ ذکر کرتا ہے :-

روئیوہ نظیری و طرز خزین شناس

غالب کے ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے اپنے مطالعہ کے لیے
 کتنا اچھا انتخاب کیا تھا اور اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ فارسی زبان
 و شاعری سے واقعی غیر معمولی مناسبت رکھتا تھا اور قدرت نے شروع
 ہی سے ایک نوز گو شاعر ہونے کی تمام صلاحیتیں اس میں ودیعت کر دی تھیں
 غالب کی کسی تحریر سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ ان کی شاعری کا آغاز فارسی
 سے ہوا یا رنجیت سے ، لیکن قیاس یہی چاہتا ہے کہ اول اول انھوں نے
 فارسی ہی میں فکر کی ہوگی اور پھر عام ذوق کو دیکھ کر رنجیت کی طرف مائل

ہوے ہوں گے۔ غالب کو ہمیشہ یہ شکایت رہی اور غالباً بجا شکایت رہی کہ ان کے ذوق شعری داد دینے والے ان کو کم میرا آئے، چنانچہ وہ اسی کو محسوس کر کے ایک جگہ بے اختیار انہ کہہ اُٹھے۔

دربزم غالب آئے دب شعور سخن گراے خواہی کہ بشنوی سخن ناشنودہ
ظاہر ہے کہ جب غالب کو خود اپنے زمانہ میں یہ شکایت تھی، تو اس کے تقریباً ایک صدی کے بعد، جب فارسی ذوق بالکل ختم ہو چکا تھا امداد امام اثر کو غالب کا کلام واقعی اور زیادہ "سخن ناشنودہ" نظر آنا چاہیے تھا۔

ہم تو یہ نہیں کہہ سکتے کہ امداد امام اثر فارسی سے بیگانہ تھے، لیکن ان کی تحریک سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی کا صحیح ذوق نہ رکھتے تھے۔

تغزل میں وہ صرف اسی سوز و گداز کے قائل تھے جو اردو میں میر اور فارسی میں سعدی کے یہاں پایا جاتا ہے، لیکن حیرت ہے کہ اس نوع کے سوز و گداز یا اس مخصوص انداز تغزل کی ٹیپن سے وہ عاری تھے اور اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ غالب کی اردو غزل گوئی کو تو وہ سوز و گداز، تنگی و فشریت و لگفتگی و پرتائیری میں قریب قریب میر کے پاتے ہیں، لیکن اسکی فارسی غزل گوئی ان تمام صفات سے محروم نظر آتی ہے، حالانکہ غالب کے اردو غزل گو میر کی غزل گوئی سے کوئی تعلق نہیں، اور اس کے فارسی کلام میں سعدی و میر کے رنگ کے بھی بہت سے اشار نظر آتے ہیں۔ گو غالب کا فطری ذوق یہ نہ تھا

اس میں شک نہیں کہ تغزل میں میر و سعدی کا بڑا مرتبہ ہے، لیکن اس مرتبہ شناسی کو غلو کی اس حد تک پہنچا دینا کہ جو شخص ان کے رنگ کے شعر نہ کہے وہ سرے سے شاعر ہی نہ قرار دیا جائے حد درجہ تنگ نظری ہے۔ یونہی شاعری کے تمام اصناف کا تعلق صرف طرز ادا و انداز بیان سے ہے، لیکن غزل کی کامیابی خصوصیت کے ساتھ اسی پر منحصر ہے، کیونکہ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل چیز ہوتا ہے اور جب تک حسن ادا سے کام نہ لیا جائے اس میں کوئی خاص بات پیدا نہیں ہوتی۔

غزل کا موضوع یقیناً حسن و عشق ہے، لیکن حسن و عشق کی دنیا کو صرف عجز و افتادگی یا زاری و تضرع تک محدود سمجھنا درست نہیں، محبت کرنے والا بہر حال انسان ہوتا ہے اور تمام انھیں جذبات کا عامل ہوتا ہے جو فطرتاً ایک انسان میں پائے جانے چاہیے۔ البتہ فرق اس بات میں ہوتا ہے کہ کسی میں کوئی خاص جذبہ زیادہ قوی ہوتا ہے اور کسی میں ضعیف اور اور اسی جذبہ کی قوت و ضعف کے لحاظ سے اس کا رنگ شاعری متعین ہوتا ہے،

چونکہ میر و سعدی میں جذبہ پردگی و فتادگی قدرتا زیادہ قوی تھا، اس لیے ان کے اسی رنگ کے اشعار زیادہ کامیاب ہوئے لیکن اسکے یہ سننے نہیں کہ اس مخصوص جذبہ سے ہلکے جو کچھ کہا جائے گا وہ شاعری یا تغزل سے یکسر خارج سمجھا جائے گا۔

خود امام اثر کی تحریر سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ سوز و گداز کے علاوہ
اور باتوں کو بھی معیاری تغزل ہیں جگہ دیتے تھے، چنانچہ حافظ اور غالب
کی ہر طرحی تغزلوں کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :-

”حافظ کا یہ شعر جیسا کہ عموماً فطری رنگ رکھتا ہے، زیور سادگی
سے آراستہ دیکھا جاتا ہے، کسی مسئلہ حکمت و فلسفہ پر مبنی ہوتا ہے، اند
غزلیت میں دوبارہ ہوتا ہے و بسا یہ شعر بھی ہے بلکہ اس شعر میں خواجہ نے
بہت سے مسائل دین و اخلاق کو بڑے آسان پیرایہ میں بیان فرمادیا ہے“
دوسری جگہ غالب اور سوری کا موازنہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں :-

”حقیقت یہ ہے کہ غزل سرائی بہت دشوار ہے، یہ بڑے حکیم کا کام ہے
اور وہ بھی وہ حکیم جس نے غزل سرائی کی خلقی صلاحیت پائی ہے اگر مجسود
حکمت مآب غزل گوئی کی متقاضی ہوتی تو اسطور، بوعلی سینا، ملا صدرا، یہ
سب کے سب غزل گو ہوتے، غزل گوئی خاقانی، مولوی معنوی اور انیسویں
کو تو نصیب ہی نہیں ہوئی جو بڑے درجہ کے شعراء گذرے ہیں (غالب کی یاد)
سید امام کی اس تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ تغزل میں عملاً وہ

لے حافظ کا شعر ہے :-

نصیب ماست بہشت اسے خدا شناس بدو
کہ مستحق کرامت گناہگار انستند

سوز و گداز کے سادگی، فطرت، حکمت و فلسفہ بلکہ سائنس و اخلاق کو
 بھی شامل کرتے ہیں، لیکن جب غالب کے کلام پر اتحادی نظر ڈالتے
 ہیں تو صرف سوز و گداز یا بے شستگی و خستگی نہ ہونے کی وجہ سے نکسالی باہر
 نہرادیتے ہیں۔ حالانکہ غالب کے کلام میں سوز و گداز کے علاوہ سب کچھ وہ
 بھی ہے جس کی داد ادا امام سے بھی مل سکتی ہے بشرط آنکہ وہ فرد غالب
 سید امداد امام کے فارسی ذوق کی بے مایگی ان کے اس فقرہ سے
 بھی ظاہر ہوتی ہے کہ وہ ایک ہی سائنس میں اسطو سے لیکر انوری
 تک تو بہت سے نام گنا جاتے ہیں جن میں شاعر و غیر شاعر دونوں شامل
 ہیں، لیکن ان شعراء کا ذکر نہیں کرتے جن کی غزل گوئی واقعی مسلم ہے اور
 بالابہمہ سعیدی و حافظ کے رنگ سے انھیں کوئی واسطہ نہیں۔ اگر وہ یوں
 دیکھتے کہ "غزل گوئی عربی، تبطری، صائب و کلیم کو تو نصیب ہوتی نہیں جو
 اُس کے درجہ کے شعراء گزرے ہیں یہ جابیکہ غالب" تو البتہ ایک بات تھی
 سید امام اثر نے غالب کے فارسی تغزل کے متعلق جو کچھ لکھا ہے
 اس کا خلاصہ یہ ہے کہ :-

"غالب کی فارسی غزلسرائی، غزلسرائی کا حکم نہیں رکھتی، جس غزل کو دیکھئے اس
 ان کی مثنویوں، آفرینی، خلائی سخن، بلند پروازی، تازک خیالی، زور آوری وغیرہ عیاں
 ہے مگر ان کی تمام فارسی غزلوں میں دس پانچ ہی شعروں کے جو غزلیت کا لطفت
 رکھتے ہیں ان کے اشعار بیشتر قصیدہ معلوم ہوتے ہیں۔"

مدعا یہ کہ غالب کی غزلوں میں "غزلیت" نہیں ہے اور چونکہ امداد امام صاحب کے نزدیک غزلیت میں علاوہ "ملاحیت، نمکینی، شوخی، شیرینی، سادگی، حسن بیان، سوز و گداز، نشتریت، رنگ و رنگی کے حکمت و فلسفہ بلکہ مسائل دین و اخلاق تک شامل ہیں، اس لیے دوسرے الفاظ میں امداد امام صاحب نے گویا یہ کہا ہے کہ غالب کی غزلیں ان تمام باتوں سے معرا ہیں یعنی اس کے یہاں نہ شوخی ہے نہ شیرینی، نہ سادگی ہے نہ حسن بیان نہ سوز و گداز ہے، نہ نشتریت، نہ رنگ و رنگی ہے نہ حکمت و فلسفہ، الغرض اس کے کلام میں کوئی ایک بات بھی ایسی نہیں پائی جاتی جس کی بنا پر وہ امداد امام صاحب کے نزدیک غزل گو شاعر کہلا یا جاسکے۔

افسوس ہے کہ ہمارے پاس کوئی ذریعہ یہ معلوم کرنے کا نہیں کہ امداد امام صاحب نے ان تمام الفاظ کا کیا مفہوم قرار دیا ہے، لیکن اگر ان کا مفہوم وہی ہے جو عام طور پر سمجھا جاتا ہے تو ہم دعوے کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے جن باتوں کو "غزلیت" کی خصوصیات میں شامل کیا ہے وہ سب کی سب غالب کے فارسی کلام میں پائی جاتی ہیں اور اتنی تکمیل کے ساتھ کہ فارسی کے بڑے سے بڑے غزل گو شاعر کے مقابلہ میں انھیں پیش کیا جاسکتا ہے۔

یہ ہم پہلے ہی ظاہر کر چکے ہیں کہ سعدی و حافظ کے زمانہ کا انداز سخن ایرانی شاعری کے دور آخر میں بہت کچھ بدل گیا تھا، اس لیے امداد امام صاحب

کے لحاظ سے، سعدی و حافظ کا مقابلہ عربی و لٹری سے بھی کرنا غلطی ہو چکا ہے۔
غالب جو سعدی و حافظ کے صدیوں بعد پیدا ہوا تھا، لیکن "روح تفرل"
کے لحاظ سے یقیناً یہ مقابلہ درست ہو سکتا ہے اور اسی چیز کو امداد امام
صاحب نے نظر انداز کر دیا۔

سعدی سے پہلے بھی فارسی میں غزل گوئی پائی جاتی
سعدی و غالب تھی، لیکن کم اور غیر ترقی یافتہ، اور اس کا سبب
یہ تھا کہ غزل کے لیے جس زبان کی ضرورت ہے وہ پیدا نہ ہوئی تھی اور
عام طور پر شعراء قصاید کی طرف مائل تھے، سعدی کی شہرت غزل گو ہونے کی
جیتیت سے صرف اسی بنا پر قائم ہوئی کہ انھوں نے دیگر اصناف شاعری
کے ساتھ غزل کی طرف بھی کافی توجہ کی اور چونکہ طرنا عاشقانہ ذوق
اور درد مند دل رکھتے تھے اس لیے ان کے غزل میں وہ سوز و گداز
پیدا ہو گیا جو اس سے پہلے دوسرے شعراء کے کلام میں مفقود تھا، علاوہ
اس کے کہ زبان بھی ان کے زمانہ میں اتنی سادہ ہو چکی تھی کہ جذبات محبت
کا اظہار بے تکلفی سے ہو سکتا تھا، بہر حال اس میں کلام نہیں کہ سعدی
غزل گوئی میں، ابولا باؤ کی جیتیت رکھتا ہے اور میر کی طرح ان کی اس
اولیت کو ہمیشہ تسلیم کیا جائے گا، لیکن جیسا کہ ہم پہلے کہ چکے ہیں، یہ سخت
نا انصافی ہے کہ غزل گوئی کو کسی خاص انداز و لب لہجہ تک محدود کر دیا جائے
ورنہ اس کے معنی یہ ہوں گے کہ سعدی و میر کے بعد فارسی و اردو میں

کوئی غزلگو شاعر پیدا ہی نہیں ہوا۔

غالب یقیناً سعدی کے رنگ کا شاعر نہ تھا، یعنی عشق کی وہ شدید کیفیت وہ شیعہ کی ور بودگی، وہ سپردگی و قتادگی جو واقعی تغزل کی جان ہے اور سعدی کے یہاں بہت نمایاں طور پر نظر آتی ہے، غالب کے یہاں اتنی شدت کے ساتھ نہیں پائی جاتی، لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ غالب کے یہاں یہ چیز سرے سے مفقود ہے درست نہیں۔

اول تو فارسی زبان میں غالب کے زمانے تک بہت کچھ تغیر ہو گیا تھا اور اسی کے ساتھ انداز بیان اور لب و لہجہ بھی وہ نہ رہا تھا، علاوہ اس کے چونکہ غالب فطرتاً زیادہ شوخ و خوردار تھا، ایسے سعدی کی سی بیچارگی و بیکسی تو اس میں نہیں ہے لیکن وار و است محبت کے اظہار کی اور جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ سب اس کے یہاں نہایت تکمیل کے ساتھ پائی جاتی ہیں اور اسی سلسلہ میں وہ سوز و گداز کے بھی اشعار کہہ گیا ہے۔ سعدی کے تغزل میں تین رنگ کے اشعار پائے جاتے ہیں ایک وہ جن میں غمزہ قتادگی کا اظہار کیا گیا ہے۔ دوسرے وہ جن میں تشبیہ رنگ اختیار کیا گیا ہے، اور تیسرے وہ جن کا تعلق جدت ادا سے ہے ان کے پہلے رنگ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں،

من چه در پای تو ز بیم کہ خورائے تو بود سر نہ چمنے ست کہ شائستہ پائے تو بود

حدیث حسن خود از دیگران پرس کہ سعدی در توحیراں ست و مدہوش

او خود مگر بہ لطف خداوندی گسرد ورنہ زما چہ بندگی آید پسند او

ہر کہ می بیند از بار غمت می گوید سعدیابر تو چہ رنج ست کہ بگداختہ

ترا چہ غم کہ مراد از غمت نگیرد خواب تو بادشاہ کجا یاد پاسباں آری

اس میں شک نہیں کہ ان اشعار میں نہایت سادگی و غربت کے ساتھ جذبات عشق کا اظہار کیا گیا ہے اور یہ رنگ سعدی کے ساتھ ختم ہو گیا، لیکن غالب کے یہاں بھی اس رنگ کے اشعار کچھ کم سوز و گداز کے ساتھ کافی تعداد میں مل سکتے ہیں۔

جان غالب گفتاے گمانداری ہنور سخت بیدردی کہ می پرسی ما احوال ما
تم مجھ سے میرا حال پوچھتے ہو! شاید تم سمجھتے ہو کہ تم سے تاب لفقو ابھی
تک باقی ہے۔ اندری بیدردی — اظہار بیکسی و بیچارگی کی
ایک اور دلکش مثال ملاحظہ ہو۔

خوسندی غالب بنودریں ہمہ گفتن یکبار بفرمائے کہ "اے سچا پس ما"
حال دل کے اظہار میں عاشق عجیب عجیب باتیں کہتا ہے اور مختلف

طریقوں سے محبوب کو اپنی محبت کا یقین دلانا چاہتا ہے غالب جس سادگی مکتوت کے ساتھ اس کا ذکر کرتا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔

پہلویشگانفید و بہ بنیم دلم را تا چند بگویم کہ چنان ست و چنان نیست
سوزش محبت کے اظہار میں عام طور پر شہزاد آتش و برقی یا ان کے
متعلقات سے استعارہ کیا کرتے ہیں اور یہ ایسی پیش یا اقتادہ بات ہے کہ
اس سے کوئی لطف حاصل نہیں ہوتا۔ چنانچہ سعدی کہتے ہیں :-

در سوختہ پنہاں تنواں و شتن آتش بائیں محبت و حکایت بد را فتاد
میں نے کسی سے کچھ نہ کہا اور میرے جلنے کا حال سب کو معلوم ہو گیا،
سچ ہے اس آگ کو چھپانا ممکن نہیں۔ لیکن غالب اسی خیال کو بہتر انداز
میں یوں ظاہر کرتے ہیں۔

نہ پدر جستہ شرارد نہ بجا ماندہ را در سوختنیک نہ دامن بچہ عنوانم سوخت
نہ چنگاریاں اٹھتی ہوئی نظر آئیں اور نہ را کھری کا کیس تپہ ہے۔ پھر
یہ تو یقینی ہے کہ میں جلا، لیکن جلانے والے نے مجھے کس طرح جلایا
اس کو خدا ہی جانتا ہے

زندگی سے بیزار ہی کا اظہار بھی شہزاد کرتے ہیں، لیکن غالب کا انداز بیان
ملاحظہ ہو :-

در قبل دشنہ نہاں سوختہ غالب امروز گزارید کہ ماتم زردہ تنہا ماندہ
غالب نے صرف لفظ ”ماتم زردہ“ میں جذبات کا وہ طوفان سمیٹا رکھا

رکھ دیا ہے جس کے اظہار کے لیے ایک دقت درکار ہے۔
 تغزل کے سلسلہ میں کبھی کبھی شاعر مادیات سے ہٹ کر کائناتی رنگ
 اختیار کر لیتا ہے، اسکی مثال میں غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو:-
 مقصود ما زید پر و حرم جز حبیب نیست ہر جا کہ گنیم سجدہ بدار استاں رسد
 سعدی اس کے اصلی رنگ تغزل میں غالب کی ایک ہی غزل کے
 چند اشعار اور سنیں۔

بیا، و جوش تائے دیدنم بنگر چو اشک، از سرقرگاں چکیدنم بنگر
 زمین بہ جرم پیدن کنارہ می کردی بیا نجاک من و آرمیدنم بنگر
 شنیدہ ام کہ نہ بینی و تا ایسہ نیم نہ دیدن تو شنیدم، شنیدنم بنگر
 چند متفرق اشعار ملاحظہ ہوں:-
 بلبل بہ چین بنگر و پروانہ بہ محفل شوق ست کہ در وصل ہم آرام ندارد

قد مشتاقانچہ داند در و ما چندش بود آنکہ اُم کار باد لہائے خرسندش بود

گاہ گاہ از نظر مست و غریبوں بگزر و نہ بر عہدہ من نسبت کہ رسوا باشم

و دایع وصل جدا گانہ لذتے دارد ہزار ہا بر و صد ہزار بار بیا

از دل تست انچہ بر من می رود می شناسم سختی ایام را
 شیخ سعدی نے اس رنگ کے علاوہ محاکات و معاملات، تشبیہات
 و استعارات، تعبیرات و طنزیات کی بھی شاعری کی ہے لیکن غالب کے
 یہاں یہ باتیں کثرت و تنوع کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ سعدی کے تمثیلی
 رنگ کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

بست بدیدم و بعلم بوقتا د از چشم سخن گفتمی و قیمت برقت لو لورا

اے کہ یہ سن قامت سر و ندیدہ ام سی گر ہمہ دشمنی کنی از ہمہ دوستاں ہی

کٹے بہ لب ہوئے گویند چہ خوش باشد آنا کہ نہ بدتند سرفے بہ لب باے
 آپ نے یہ دیکھا کہ ان کے اشعار حقیقی رنگ کے مقابلہ میں کتنے
 کمزور اور کس قدر بے مزہ ہیں، لب کو لعل، دانتوں کو موتی اور قد کو سرو
 سعدی سے پہلے بھی کہا جاتا تھا، انھوں نے اس میں کوئی جدت پیدا
 نہیں کی، بجز اس کے کہ انداز بیان اور سلاست نے انہیں تھوڑی بہت
 جان پیدا کر دی ہے۔

غالب کے یہاں بھی سادہ تشبیہات و استعارات بہت کم ہیں، بلکہ
 نہ ہونے کے برابر ہیں۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ وہ اس چیز کو اپنے آرٹ سے
 فروتر سمجھتا تھا، اسی لیے اس نے اگر تشبیہات و استعارات سے کام لیا بھی

تو ایسے انداز کے ساتھ کہ ان کی صورت تعبیر شاعرانہ کی سی ہو گئی جو تشبیہ و استعارہ سے مختلف ہے مثلاً:-

اے گردِ راہ تو بہ جہاں نو بہارِ من
جلوہ طور بہ آرایشِ بزمِ شمشعل
زموج گل ہساراں بستہ زناں
بہارِ بستر و نور و نہ آغوش
تو گوئی موجِ از دریا کے نورست
غبارِ رہش سیمیا کے بہشت

ان مصرعوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی شاعری کا تمثیلی رنگ کس قدر لطیف و دلکش ہے، یہ رنگ سعدی کے یہاں تو خیر کم ہوتا ہی چاہیے تھا کیونکہ انھوں نے اس کا آغاز کیا تھا لیکن حیرت تو یہ ہے کہ عرفی، نظری، طالبِ آملی اور ابوطالب کلیم کے یہاں بھی بہت کم نظر آتا ہے صائب نے البتہ اس تمثیلی انداز کو زیادہ کامیابی کے ساتھ اختیار کیا، لیکن اکثر جگہ تغزل سے ہٹ کر مثلاً

نہ بینم است چمن را برے آتشناک عرقِ زروئے تو کردہ ست گلِ بدامن پاک

برملق پائے شمن تکیدِ دلِ بلیست پائے بوسِ یل از پائے فکند دیوارِ را

یادگار جگر سوختہ مجنوں است لالہ چند کہ از دامن صحرا برخاست

ثناء خود بخود گفتن نمی زید ترا صائب چون پستان خود مال خطوط نفس کے یا بد
لیکن جس جگہ وہ تغزل کے حدود میں رہ کر اس رنگ سے کام لیتا
ہے زیادہ دلکش ہو جاتا ہے۔ مثلاً

شبِ صحبت بہ حدیث سبز زلف تو گزشت ہر کہ برخاست از جاسلسہ پر پا برخواست
غالب کے یہاں یہ رنگ، جیسا کہ ہم نے ابھی ظاہر کیا بہت پاکیزہ و تادیر
ہے اور اس کا خاص سبب ہے۔

”حسنِ تعبیر“ کا تعلق زبان سے آتا نہیں ہے، جتنا ”تحلیل“ سے اور
چونکہ غالب نے ”تحلیل“ میں مرزا عبدالقادر بیدل سے استفادہ کیا تھا
جو اس رنگ کا بادشاہ تھا، اس لیے ظاہر ہے کہ متقدمین میں سے کوئی
اس کے مقابل نہ ٹھہر سکتا تھا،

غالب کے جو مصرعے ہم نے سطور بالا میں نقل کیے ہیں، ان کی ترکیب
بھی ”بیدلانہ“ رنگ ظاہر ہے، لیکن چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں۔

شانِ ماضی و گرا ناگہی مستقبل

مصرعہ کا دوسرا کڑا بالکل بیت دل کی زبان ہے۔

قطرگی بگزار تا غمساں شوی

الفاظ و خیال دونوں بیدل کے ہیں۔

رنگِ سنگم شرارے می نویسم کفِ خاکم غبارے می نویسم
 شرارِ نوستن اور غبارِ نوستن کی قسم کی جدتیں بیدل کی خصوصیات ہیں
 کتانِ خویش می شویم بہ متاب

مرا کردہ اند آسکارا بہ من،

در آفاق طرح پری خانہ رنجست

بہر ذرہ خورِ شیدائی رنجست
 نفس زخوئے تو گلہ سستہ بند رنگینی نگہ ز روئے تو آئینہ دار حیرانی
 خوں گشتہ ایم و بارغ و بہارِ خودیم ما

ہلکم جلوہ برق شرابِ گاہ گاہی را

بر سرم ز آزادی سایہ را اگر انہیاست

برخوشتن ز آبلہ چیزے فرو دہ
 خطے بستی عالم کشیدیم از قرہ بستن ز خود رفتیم و ہم باغوشین بر دیم دنیا را

زاد مناز چندیں ز نارم اگر سستی
از جہہ ام نذر و د کس سجدہ صنم را
ندام تا چہاں از عمدہ درویش کلام
ز شادی جاں بہا گفتم متاع کم میاں را

تا چہا آئینہ حسرت دیدار تو ام
جلوہ بر خود کن و مارا بنگاہ دریا ب

ز کنت می تپد نبض رگ لعل گہ بارش
شہید انتظار جلوہ خویش ست گفتارش

ان تمام مصرعوں اور شعروں کی ترکیبیں بیدل کے مطالعہ کا نتیجہ ہیں اور
اسی لیے غالب کا نمیشلی رنگ معنوی حیثیت سے بعض جگہ بہت گہرا
نظر آتا ہے، لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ بیدل کے رنگ سو ہر
اس نے نمیشلی شاعری کی ہی نہیں، اس رنگ میں اس کی انفرادیت
ذیل کے اشعار سے ظاہر ہوتی ہے۔

نازم فروغ بادہ، ز عکسِ حال دوست
گوئی فشرودہ اند بجم آفتاب را
روئے محبوب کے عکس سے شراب کی تابش کا بڑھ جانا اور اس کی
یہ تعبیر کرنا گویا پیالہ میں آفتاب چوڑ کر رکھ دیا گیا ہے۔ خاص غالب
کی چہینہ ہے۔

سرگرمی خیال تو از نالہ بازداشت
دل پارہ آتشے ست دوش نما دست
وہ دل جو نالہ نہ کر سکے، اس کی مثال ایسی رگ سے دینا جو دھواں
دنیا چھوڑ چکی ہے، حسن تعبیر کی ایسی پاکیزہ مثال ہے کہ شکل ہی سے اس کی

نظر کیس اور مل سکتی ہے۔

جلوہ کن منت بہ، از درہ کمتہ نیستم حسن بایں تابناکی آفتابے پیش نیست
جلوہ محبوب کو تابش آفتاب بھی نے کہا ہے، لیکن غالب نے اپنے
انداز بیان سے اسی پامال مضمون کو خدا جانے کہاں سے کہاں پہونچا دیا
کہتا ہے :- ”سامنے آئے اور آپ کا سامنے آنا مجھ پر کوئی احسان نہ ہو گا،
کیونکہ آپ کی جلوہ نمائی زیادہ سے زیادہ تابش آفتاب ہی ہو سکتی ہے، اور
میں بہر حال درہ سے کم تو ہوں نہیں کہ اسکی تاب نہ لاسکوں۔“
زجوش دل نہو زش ریشہ در آبست پندار بزرگاں قطرہ خوں غنچہ ناچیدہ را ماند
زرگاں پر آئے ہوئے قطرہ خون کو ایسی کلی سے تشبیہ دنیا جو ابھی
توڑے جانے کے قابل نہ ہو، غالب کا حصہ ہے۔

اسی رنگ میں غالب کا ایک اور شعر سن لیجیے، جو تمثیلی رنگ میں
میرے نزدیک پورے دیوان کا حکم رکھتا ہے،
شوخی ہمیش میں جنبش ہمیش میں غنچہ راست آہنگے سرو راست قتارے
شیم کو ”آہنگ غنچہ“ اور جنبش نسیم کو ”رفتار سرو“ سے تعبیر کرنا
نراکت تخیل و پاکیزگی خیال کی حد ہے۔

اسی انداز کا ایک جملہ ملا نفرشی نے بارغ عباس آباد کی تعریف میں لکھا ہے
صبح نیسے ست ز نثرن زارش گزشتہ — شفق ہوائے ست لالہ زارش برگشتہ
یعنی صبح، جس چیز کا نام ہے وہ دراصل باد نسیم کی وہ موج ہے جو

جو اس باغ کے نستر زار سے ہو کر نکل گئی ہے اور جسے شفق کہتے ہیں وہ
در حقیقت ہوا کا ایک جھونکا ہے جو اسکے لالہ زار سے چھو کر گزر گیا ہے۔

غالب کا ایک اور شعر اسی رنگ میں اس سے بہتر یہ ہے۔
بازم بہ کلبہ کعبت، نہ شمع و نہ آفتاب بام و درم ز درہ و پروانہ پر شد دست
محبوب کو شمع و آفتاب بھی نے کہا ہے، لیکن غالب نے پہلے مصرعہ
میں جس "تجاہل عارفانہ" سے کام لیا ہے اسے اس تمثیل میں بالکل نیا رنگ کھڑا
اس سلسلہ میں اردو کا بھی ایک شعر اسی انداز بیان کا سن لیجیے۔

نگاہ برق نہیں، چہرہ آفتاب نہیں وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں
اس سے قبل غالب کے تجنیے اشعار ہم نے نقل کیے ہیں، ان سے یہ
نمازت ہوتا ہے کہ اس کی تمثیلی شاعری کتنی تابش و کشش رکھتی ہے،
یہ رنگ سعدی کے یہاں تو بالکل نظر نہیں آتا اور اگر چند اشعار
ملتے بھی ہیں تو اس رنگ کے۔

دلِ سعدی ہمہ زایام بلا پرہیزد سیر زلف تو نہ نام بچہ یار اگر فت
خواجہ حافظ کے یہاں بھی یہ رنگ بہت کم ہے، البتہ عرفی و نظیری
کے کلام میں اس کی کچھ مثالیں ملتی ہیں، لیکن کمیت و کیفیت دونوں
جہتوں سے غالب کے مقابلہ میں کم۔

نظیری کے دو شعر تمثیلی رنگ کے ملاحظہ ہوں۔

ہمہ شب بر لب رخسار و کیسوی زخم بوسہ گل و نسرین بنبل اصبا در خمین ست مشب

محبت درد دل غم دید الفت بیشتر گیرد چراغے را کہ دودے بہست و سرزد و در گیرد
 غزلگوئی میں جذبات کی سادگی اور
 دیگر خصوصیات تغزل سوز و گداز کے علاوہ سید امام اثر نے
 اور بھی بہت سی چیزیں شامل کی ہیں جن میں تمثیلی انداز بیان بھی
 شامل ہے اور اس کا ذکر ابھی ہم کر چکے، اب آئیے غزل کی ان دوسری
 خصوصیات کو سامنے رکھ کر غالب کا مطالعہ کریں جس کا ذکر امام اثر نے کیا ہے
 جیسا کہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں، تغزل میں علاوہ مجز و قفا دگی، سوشلی
 و ہشتنگی کے انھوں نے شوخی و حسن بیان کا بھی ذکر کیا ہے، اور یہ
 دونوں باتیں اتنی وسیع ہیں کہ ان میں معاملہ بندی، محاکات، حسن تعبیر
 جدت ادا اور معنی آفرینی وغیرہ سبھی کچھ شامل ہیں اس لیے آئیے ان
 خصوصیات کے لحاظ سے بھی غالب کا مطالعہ کریں۔
 تاریخ کا مطالعہ کرنے والوں سے یہ امر غافل نہیں کہ فارسی شاعری
 اور خصوصیت کے ساتھ غزل گوئی کو ترقی ایران میں نہیں بلکہ
 ہندوستان میں ہوئی، صفوی خاندان کی وجہ سے نہیں بلکہ غلیب
 قدر وانیوں کی وجہ سے ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا، جب ایران کے تمام
 اہل کمال شعراء کھنچ کھنچ کر یہاں آ رہے تھے اور ہر امیر کا دربار انکی
 نگرخواہیوں کا مرکز تھا، ایک دوسرے سے بازی لیجانے اور زیادہ
 رسوخ حاصل کرنے کے لیے ہر شاعر پوری کاوش سے کام لے رہا تھا اور

اسلوب بیان میں طرح طرح کی جدتیں پیدا ہو رہی تھیں
 سب سے بڑا دربار، اکبر، جہانگیر و شاہجہاں کا تھا، اس لیے ہر شاعر
 کی دلی تمنا یہی تھی کہ وہ یہاں بار پاسکے اور جب اس میں کامیابی ہو جاتی
 تھی تو اسے دربار کے ملک الشعراء بننے کی خواہش ہوتی تھی، ظاہر ہے
 کہ یہ کشاکش معمولی نہ تھی اور اس مسابقت میں وہی شعراء حصہ لے سکتے
 تھے جو غیر معمولی نطانت و ذہانت کے مالک ہوں اور جو اپنے کلام سے
 بادشاہوں اور امیروں کو چڑکا سکیں۔ چونکہ اکبر و جہانگیر دونوں کے
 دربار کے امراء خود بھی نہایت اچھا ذوق سخن رکھتے تھے اس لیے ان سے
 وہی شاعر وادے سکنا تھا، جو واقعی اس کا اہل ہو۔ الغرض فارسی شاعری
 کا بہترین دور عہد مغلیہ کا دور تھا اور اسی زمانہ کے مشہور شاعروں کے
 کلام کو معیار قرار دیکر ہم متاخرین کے کلام کے حسن و قبح پر حکم لگا سکتے ہیں۔
 یونہی تو اکبر و جہانگیر کے زمانہ میں ایران کے بہت سے شاعر یہاں
 آئے اور کچھ نہ کچھ قدر سمجھی کی ہوئی، لیکن جو عزت و شہرت عرفی، نظیری
 طالب آملی، صائب اور ابوطالب کلیم کو نصیب ہوئی وہ کسی دوسرے کو
 حاصل نہ ہو سکی اور جس وقت ہم ان حضرات کے کلام کے ساتھ ساتھ غالب
 کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ وہی تمام خوبیاں جو عرفی
 و نظیری کے یہاں شان مغلیہ کی انتہائی قدردانی کے زمانے میں پائی
 جاتی تھیں، غالب کے کلام میں کیونکر پیدا ہو گئیں، جبکہ قدردانی کیسی کم

اس کی زبان سمجھنے والا بھی یہاں موجود نہ تھا۔
 تمام نقادان سخن کا متفقہ فیصلہ ہے کہ کلام کی خوبی کا تعلق صرف
 جدت ادا اور روانی کلام سے ہے، یعنی ایک ہی خیال کو نئے نئے زاویوں
 سے پیش کرنا اور ایسی زبان میں جو ہموار و مترنم ہو اور اس کے پڑھنے
 سے کسی قسم کا ثقل محسوس نہ ہو۔

سعدی کے زمانہ تک غزل میں جدت ادا و بداعت تعبیر کا رواج نہ
 ہوا تھا بلکہ سادہ جذبات کو سادہ دھیریں زبان میں ادا کرنا ہی غزل کہلاتا
 تھا لیکن سعدی نے سادگی بیان کے ساتھ معاملہ بندی و محاکات کے
 ندرت بیان سے بھی کام لیا، جس کو خسرو اور حافظ نے کافی ترقی دی اور پھر
 رفیعہ رفتہ اس نے ایرانی شاعری کے آخری دور (یعنی عربی و نبطی کے
 زمانہ میں) ایک مستقل فن کی حیثیت اختیار کر لی، اور حقیقت یہ ہے کہ
 غالب اسی رنگ کا باکمال شاعر تھا۔

سعدی سعدی کے یہاں معاملہ بندی و جدت ادا کی چند
 مثالیں ملاحظہ ہوں۔

سعدیا تو بتے شب و ہل صبح نہ کوفت یا مگر صبح نباشد شب تنہائی را

دلِ جامِ بنوشنول لبِ درد چپِ راست تاندا نند حریفِ سال کہ تو منظور منی

دوستاں منع کنندم کہ چرادل تو دادم بایداول تو گفتن کہ نہیں خوب چرائی

دنبال تو بودن گنہ از جانب نیست باغزہ بگو تا دل مردم نہ باید

زمین میرس کہ از دست او دلم چون ست ازو پیرس کہ انگشتہاش پر خون ست
یقیناً ان تمام اشعار میں جدت ادا سے کام لیا گیا ہے، لیکن چونکہ
سعدی کے زمانہ میں اس رنگ کا بالکل آغاز تھا، اس لیے ان اشعار کی
حیثیت بھی سادہ نقوش سے زیادہ نہیں، البتہ جہاں کہیں عشق کی چاشنی
شامل ہو گئی ہے وہاں سعدی کا یہ رنگ بھی چمک اٹھا ہے۔ مثلاً۔

جمال در نظر و شوق بچناں باقی گدا اگر ہمہ عالم باو دہند گدا ست
سعدی کی شاعری جوش و قوت بیان کی شاعری نہیں، لیکن ایک
شعروہ ایسا بھی کہہ گئے ہیں جس میں جدت ادا و قوت بیان نے مویاری
صورت اختیار کر لی ہے۔

بہج کسں دامن تر نیست اما دیگر اں باز می پوشند و مادر آفتاب ننگدہ ایم
یعنی گناہ کون نہیں کرتا، لیکن فرق یہ ہے کہ دوسرے اُسے چھپاتے ہیں
اور میں سب پر ظاہر کر دیتا ہوں

مضمون نہایت معمولی ہے لیکن اسلوب بیان کی جدت اور لہجہ کے جوش
نے اس شعر کو آسمان پر پہونچا دیا۔

خسرو کا تغزل ہم کو اس لحاظ سے زیادہ ترقی یافتہ نظر آتا ہے کہ
 خسرو ان کے یہاں اسوز و گداز تو سعدی کا سا ہے، لیکن اسلوب
 بیان کی جدتیں ان کے یہاں بہ نسبت سعدی کے زیادہ دلنشیں و
 متنوع ہیں۔ مثلاً:-

جانِ نظارہ خرابِ ناز اور اندازہ بیش
 مایوسے مستِ ساقی پر ہر پیمانہ وار
 بتے و آفتِ تقویٰ و آخر میں نیدانی
 کہ در شہرِ سلیمان نیا پیدائیں چنیں آمد
 گفتم چگونه می کشی و زندہ می کنی
 از یک نگاہ کشت و نگاہ و گر نکرد
 می روی و گریہ می آید مرا
 ساعتی بنشین کہ بار اں بگذرد
 پہلے اور جو تھے شعر میں جو اسلوب بیان اختیار کیا گیا ہے، وہ
 سعدی سے ذرا مختلف اور نسبتاً زیادہ ترقی یافتہ ہے۔

حافظ حافظ کے یہاں بھی ہم کو جدتِ ادا کی مثالیں ملتی ہیں، لیکن
 کم اور وہ بھی خاص رنگ کی مثلاً
 ہر کس کہ بدید چشم او گفت
 کو محبت کہ مست گیسو
 گر کند سخنِ جوانِ لعل من خردہ بگیر
 کس گناہ ہے ست کہ در شہرِ شمانیز کنند
 پرانہ و شمع و گل و بلبل ہر جمع اند
 اے دوست بیارحم بہ تنہائی ما کن

عرفی و نظیری
 عہدِ مغلیہ کے زمانہ تک چونکہ زبان بہت ترقی کر گئی تھی
 اور نئے نئے اسلوب بیان کی اس سیرک فی گنجائش
 پیدا ہو گئی تھی، اس لیے اس عہد کے شعراء نے اس میں بہت کامیابی

حاصل کی اور خصوصیت کے ساتھ عرفی اور نظریہ سہری نے جدت ادا کی بڑی اچھی اچھی مثالیں پیش کیں۔

عرفی کے چند اشعار ابداع بیان کے ملاحظہ ہوں۔

ساتی توئی و سادہ ولی ہیں کہ شیخ شہر باد رنی کند کہ ملک می گسار شد
تمام بود بیک حرف گرم و ما غافل حکایتے کہ ہمہ نام تمام می گفتند
کلید ملکہ را بہ من دہید کہ من نہ آن کسم کہ باندازہ مست می گردد
مدار جلوہ در رخ از دلم کہ خرم من حسن بہ خوشی چینی آئینہ کم نمی گردد
کمند کوتہ و بازوئے سست و بام بلند بن حوالہ و نو میسدم گنہ گیرند
قارخ نہ خیرگی نگر داروئے آفتاب ایں دیدہ آزمودہ نظارہ کسے ست
آپ نے دیکھا کہ معمولی معمولی باتوں کو کیسے کیسے نئے زاویہ سے پیش کیا ہے۔

نظری کا ابداعی رنگ عرفی سے زیادہ دلچسپ تھا، کیونکہ اول تو وہ مبالغہ حسن و عشق کی چاشنی کو کسی جگہ ہاتھ سے نہ جانے دیتا تھا اور دوسرے یہ کہ انداز بیان کی جدت کے ساتھ اس نے ترکیبیں بھی نئی نئی ایجاد کیں، چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

از کف نمی دہد دل آساں ربودہ را دیریم زور بازوئے نا آزمودہ را
تا منفعل زرنخش بیجا نہ بنمیش می آرم اعتراف گناہ نبودہ را
ان شعروں میں "دل آساں ربودہ" "بازوئے نا آزمودہ" اور "گناہ نبودہ"

ایسی ترکیبیں ہیں جو سعدی کے عہد میں رائج نہ تھیں اور مغلیہ عہد میں بھی
ہر شاعر ان پر قادر نہ تھا۔

از یک حالت لطف کہ آں ہم دروغ بود اشباز دفتر کلمہ صد باب شستہ ایم

مردم از شرمندگی، تا چند یا ہرنا کے مرمت از دور نمایند گویم "یار نیست"

ہماں عشق ست خود بستہ چندین استاں دینہ کہے بر معنی یک حرف صد دفتر نئی سازد

من نخواہم رفت اما ہر سکین دلش ہر کجا بنید، گوئیش کہ فردا می رود

مجلس چو بر شکست تماشا ہمارسید در نرم چوں نماز کہے، جاہ مارسید

گرچہ میدانم قسم خود دن بکانت خوشیت ہم بجان تو کہ یاد م نیست سو گند و گم

نظیری کے ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسلوب بیان میں جدت
و ابداع کا اسے خاص سلیقہ حاصل تھا اور اگر ہم عرفی کے قصائد کو نظر انداز
کر دیں، جن میں اس نے جدت ادا کی بڑی بڑی عجیب مثالیں پیش کی
ہیں تو اس باب میں نظیری کی فوقیت کو تسلیم کرنا پڑے گا۔

طالب آملی یہ دربار جہانگیر کا ملک اشعار تھا اور نہایت ذہین شخص

تھا۔ اس کی شاعری بھی نہرت بیان و لطیف استعارات کی تھی لیکن اسکی یہ قوت زیادہ تر قصائد میں صرف ہوئی۔ تغزل میں اس کی جدت بیان کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

لب از گفتن چنان بستم کہ گوئی دہن بر چہرہ زخمی بود و بہر شد
 ز غارت چہنت بر بہار منتہاست کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند
 و لب خواہم یکے در سے پرستی یکے در غدر خواہم اسے مستی
 با صد کرشمہ آں بت بر مست می رود خودی کند خرام و خود از دست می رود
 ابوطالب کلیم یہ عمر شاہجہانی کا ملک اشعرا تھا۔ اور تغزل میں صائب
 بھی ملتی ہیں، لیکن نظری و عرفی سے کتر و فرد تر مثلاً یہ
 شعلہ برمی خواست از بے طاقتی و می نشست سن زنجبیدیم ز جاتا جاہ گلخن داشتیم

وضوح زمانہ قابل دیدن دوبارہ نیست رویش کرد ہر کازیں خاکداں گزشت

دارم رہے بہ پیش کز انگشت خار ہا از من حساب آبلہ پا گرفتہ است
 غالب آپ نے سعدی، خسرو، حافظ، عرفی، نظری، طالب آملی
 صائب اور ابوطالب کلیم کی جدت بیان و نہرت ادا کی
 مثالیں ملاحظہ فرمائیں، اب غالب کو بھی ملاحظہ فرمائیے۔

غالب کے کلیات فارسی میں قصاید، ثنوی، قطعات اور غزلیں سبھی کچھ موجود ہیں، اور ان میں سے کوئی صنعت سخن ایسی نہیں جس میں اس نے جدت ادا و شوخی بیان سے کام نہ لیا ہو۔ چونکہ اس وقت موضوع بحث صرف غزل کی ہے اس لیے ہم اسی کو سامنے رکھ کر چند مثالیں پیش کرتے ہیں ابتدائی صفحات میں ہم بتا چکے ہیں کہ سعدی کا سادہ و عشق تو غالب کیا کسی شاعر میں نہ پایا جاتا تھا اور تغزل کا وہ رنگ جسے دل کی ہوک کہنا چاہے سعدی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ یہاں تک کہ خسرو بھی کوئی شعر ایسا نہ کہہ سکے جسے سعدی کے ان شعروں کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکے۔

اے سارباں آہستہ راں کارام جام می رود

اے تماشگاہ عالم روئے تو

تو کجا بہر تماشای روی

دیدہ سعدی و دل بہرہ تست

تاناہ پنداری کہ تنہای روی

لازم است احتمال چندین درد

کہ محبت ہزار چندیں ست

لیکن اس رنگ سے ہٹ کر بیان و زبان کے لحاظ سے تغزل

کی جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ سب غالب کے کلام میں پائی جاتی ہیں

خالص جذبات نگاری کی مثالیں کلام غالب کے ابتدائی صفحات

میں دیکھیں ہیں، اب تغزل و شاعری کے دوسرے محاسن کو ملاحظہ

فرمائیے جن پر تمام اساتذہ ایران کی شہرت کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ یہ

دوسرے محاسن کیا ہیں۔ اگر ہم ان سب کو ٹکناک کے لحاظ سے دیکھیں

توصیف ایک لفظ "جدت بیان" یا "ابداع اسلوب" کہہ سکتے ہیں، ورنہ یوں ان کی تفصیل بہت ہے۔

"جدت بیان" کے سلسلہ میں سب سے پہلی چیز جو ہمارے ذہن و تصور کو چوکا دیتی ہے وہ "معنی آفرینی" ہے یعنی بیان بھی نیا اور تخیل بھی نئی، اس کے بعد مرتبہ ہے اس "جدت بیان" کا جس میں خیال تو نیا نہیں لیکن "پیرایہ ادا" ہے اس میں ندرت پیدا کی جاتی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ اس سے زیادہ مشکل ہے، کیونکہ ہر نئی تخیل اپنے ساتھ نئی زبان بھی لاتی ہے اور نیا انداز بیان بھی خود اسی سے پیدا ہوتا ہے، لیکن کسی پامال مضمون کو کسی ایسے طریقہ سے پیش کرنا کہ اس کی کہنگی دور ہو جائے اور پڑھنے والوں کو نیا معلوم ہو، نہایت لطیف ذوق، نہایت پاکیزہ فکر اور حسد درجہ ذہانت چاہتا ہے اور اسی کے ساتھ زبان کی غیر معمولی مہارت بھی، کیونکہ اگر بیان میں سلاست درروانی نہ ہو، تو معنی آفرینی اور جدت بیان دونوں بیکار ہیں اور غالب کے کلام میں یہ تمام باتیں تکمیل کیساتھ پائی جاتی ہیں۔

سید امام اثر نے بھی غالب کی معنی آفرینی کا ذکر کیا ہے،

معنی آفرینی لیکن ایسے الفاظ میں گویا یہ کوئی معمولی چیز ہے اور غزل سے اسے کوئی تعلق ہی نہیں، حالانکہ اگر غالب کی اور تمام خصوصیات کو نظر انداز کر کے صرف اسی ایک خصوصیت کو سامنے رکھا جائے تو اس کے بالکمال غزل گو ہونے سے انکار نہیں ہو سکتا محض معنی آفرینی تعیناً بلدی وزن

نہیں رکھتی، اگر وہ کسی ذہین مطالعہ کا نتیجہ نہیں ہے، لیکن ایک یا کماں شاعر
کی معنی آفرینی باوجود نزاکت و تخیل کے نہ فطرت کے حدود سے آگے بڑھتی
ہے اور نہ زبان و بیان کے لحاظ سے باسماعت ہوتی ہے بلکہ وہ فلسفہ
ایسے خشک مباحث میں بھی رنگینی پیدا کر کے نخل کے حدود میں لگے آتی ہے
عربی کا مشہور شعر ہے۔

ہم سمندر با شوم ہم مای کہ در جیون عشق موج دریا بیل و قہر دریا آتش ست
شعر کا مطلب یہ ہے کہ بر عشق کے جیون (ایک نہریا دریا کا نام ہے)
میں پڑ کر ضرورت ہے کہ انسان سمندر (ایک کیراجس کے متعلق مشہور روایت
کہ آگ سے پیدا ہوتا ہے اور آگ ہی میں رہتا ہے) بھی بنا رہے اور
پھلی بھی، کیونکہ اس دریا کی موج (یعنی بالائی سطح) سلسیل (بہشت
کے ایک چشمہ کا نام ہے) اور اس کی گہرائی آگ!
درعیہ کہ اگر کوئی شخص عشق کی ابتداء و انتہا دونوں سے جان سلامت
لے آنا چاہتا ہے تو اس کو سمندر اور مائی دونوں ہونا چاہیے تاکہ جب تک
سطح پر پیرتا رہے اور جب تہ میں پہنچ جائے تو وہاں کی گرمی کو متاثر نہ ہو
بظاہر یہ شعر معنی آفرینی کی اچھی مثال نظر آتا ہے، لیکن ایک نقاد
کو اس میں کئی نقص نظر آئیں گے، سب سے پہلا تو نقص انتخاب لفاظ
کا ہے۔ پہلے مصرع میں شاعر نے جیون کا لفظ استعمال کیا ہے جو ایک
رووبار کا نام ہے اور مجازاً دریا کے مفہوم میں بھی استعمال کیا جاتا ہے،

دوسرے مصرعہ میں اسی کو وہ ایک جگہ سلسبیل کتا ہے اور دوسری جگہ دریا
حالانکہ یہ تینوں چیزیں علیحدہ علیحدہ حیثیت رکھتی ہیں۔ اگر دوسرے مصرعہ
میں دریا کا لفظ نہ ہوتا، بلکہ اس کی ضمیر استعمال کر کے جیون عشق کو مرجع
قرار دے دیا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔

دوسرا معنوی نقص یہ ہے کہ مصرعہ ثانی میں سلسبیل کا لفظ جیون کے
مقابلہ میں تنزلی درجہ رکھتا ہے، اگر سلسبیل سے مراد محض چشمہ جاری ہو تو
بھی وہ ایسی چیز نہیں جس میں سوائے مچھلی کے کوئی اور شناوری نہ کر سکے
مصرعہ ثانی کے دوسرے ٹکڑے میں جو منظر پیش کیا گیا ہے وہ یقیناً سمندر
کے لیے موزوں ہے، لیکن پہلے ٹکڑے میں سلسبیل کا لفظ منظر کی کوئی
ایسی خصوصیت ظاہر نہیں کرتا جو صرف ماہی کے لیے موزوں ہو
سلسبیل کے مفہوم کی روایتی سنگفتگی و مسرت اس کی مقتضی نہ تھی
کہ اُسے کسی مصیبت کے اظہار کے لیے استعمال کیا جاتا، علاوہ ان
نقایص کے خود مفہوم میں بھی کوئی جدت نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ مچھلی
ہمیشہ پانی میں تیرتی ہے اور سمندر آگ میں رہتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ غالب نے انہیں نقایص کو سامنے رکھ کر عرفی
کے اس شعر میں یوں تصرف کیا ہے۔

در بلا بودن بہ از بیم بلاست قور دیا بیل روئے دیا آتش ست
یعنی کسی مصیبت میں پڑ جانا، اس مصیبت کے خوف سے کہیں بہتر ہے۔

اور اس کا ثبوت اس نے دوسرے مصرعہ میں اس طرح دیا ہے کہ جب تک
انسان دریا کی سطح پر ڈوبنے سے بچنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارتا ہے، پریشان
رہتا ہے، لیکن جب وہ ڈوب کر دریا کی تہ تک پہنچتا ہے تو ساری مصیبت
دور ہو جاتی ہے، گویا سطح آب اس کے لیے آگ تھی اور قعر دریا سبیل بن گیا
آپ نے دیکھا ہے غالب نے سبیل کا کتنا صحیح استعمال کیا ہے اور
معنی آفرینی تو خیر ظاہر ہے۔

غالب کی اس خصوصیت کی چند مثالیں اور ملاحظہ فرمائیے:-

از گداز یک جہاں سہی صبوحی کردہ ایم آفتاب صبح محشر ساغر شرار ما
محشر کا منظر بہت جانگداز ہے۔ لیکن غالب کے لیے تو آفتاب محشر بھی
ساغر شرار کا حکم رکھتا ہے۔ اگر یہ بات اسی جگہ ختم ہو جاتی تو بالکل بے مزہ تھی
آفتاب کو کبھی نے ساغر کہا ہے، لیکن پہلے مصرعہ نے مفہوم کو کہیں سے کہیں
پہنچا دیا۔ چونکہ آفتاب محشر کے متعلق مشہور ہے کہ وہ سوانیزہ پر آ جائے گا اور
لوگوں کا دماغ تک گھٹلنے لگے گا اس لیے اُسے "گداز یک جہاں سہی" سے
تعبیر کرنا ہر شاعر کا کام نہ تھا۔ اب معنوی خوبی دیکھیے۔ ظاہر کے جو شخص
"گداز یک جہاں سہی" سے صبوحی کرے گا، خود اس کے سوز و گداز کی شدت
کا کیا عالم ہوگا۔ اس لیے آفتاب محشر کو، ساغر شرار کہہ کر اس کا ثبوت بھی دیدیا،
کیونکہ جو شخص اتنا سوز و گداز لے کر جائیگا وہ یقیناً خوف محشر سے بے نیاز ہوگا
گرفتہ خاطر از اسباب سرخوشی باقی ست ترا نہ گنجہ بہ سازی خواہم

یعنی مسرت و شادمانی کے جتنے اسباب ہو سکتے ہیں ان سب کے دل ہلگیا ہے، کیونکہ وہ ناکافی ہیں اور ولولہ نشاط پورا نہیں ہوتا، اس حد تک تو خیر ایک ایسی بات تھی جس کا احساس ہر ذی حس انسان کو ہو سکتا ہے، لیکن اس کیفیت کا اظہار اس جدید اسلوب سے کرنا کہ "یہ کیفیت گویا ایک ایسا ترانہ ہے جو ساز میں بھی نہیں سما سکتا" معمولی شاعر کا کام نہ تھا۔

معنی آفرینی اس میں شک نہیں کہ معمولی ذہانت کے انسان کا کام نہیں، لیکن اکثر و بیشتر اس راہ میں شعراء بہک جاتے ہیں اور "نزاکت تخیل" کا غلو اہمال نویسی کی طرف لیجاتا ہے، لیکن غالب کی غزلوں میں آپکو کوئی تخیل ایسی نہ ملے گی جس کا پس منظر عشق و حسن کی دنیا سے علیحدہ ہو اور اسی لیے اس کی نکتہ آفرینیاں زیادہ تر جدت ادا، حسن تعبیر، ابداع بیان، جوش و سرستی کی صورت میں نظر آتی ہیں اور ایسے حسن کے ساتھ کہ حسد سے زیادہ مبالغہ کی صورت میں بھی، وجدان اس سے پورا لطف اٹھاتا ہے اس کا ایک شعر ہے:-

لے کہ اندریں وادی فردہ از ہا وادی بر سرم ز آزادی سایہ را گرا نہاست
تم مجھے اس وادی یعنی اس زندگی میں ہمارے آنے اور میرے سر پر سایہ فگن
ہونے کی خوشخبری کیا نہاتے ہو۔ میں تو وہ آزاد انسان ہوں کہ اپنے سر پر سایہ
مکے بوجھ کو بھی نہیں برداشت کر سکتا۔

فوطنا توانی و نزاکت سے سایہ کے بوجھ کو برداشت نہ کر سکتا، ممکن ہے

کسی شاعر نے لکھا ہو، لیکن اس کو آزادی کے منافی کہنا، ایسی غیر معمولی بداعت فکر ہے جس کی مثالیں آپ کو شاد و نادر ہی کہیں مل سکتی ہیں۔ کسی کے احسان کو گوارا نہ کر سکنے کا خیال اس سے زیادہ خوبصورت، نازک اور موثر انداز میں میری نگاہ سے کہیں نہیں گزرا۔ اسی قسم کی ایک دلکش شاعرانہ تعالیٰ کی دوسری مثال ملاحظہ ہو:-

شہیدہ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم بیس کہ بے شر و شعلہ می توانم سوخت
شاعری کی دنیا میں موسیٰ اور یوسف کا ذکر بہت دیکھا جاتا ہے، لیکن ابراہیم کے واقعات میں شاعروں کو کوئی بات ایسی نظر نہ آتی تھی کہ انھیں وہ اپنے طنز و طعن کا ہدف بنا سکتے، لیکن غالب نے ایک نکتہ پیدا کر ہی لیا اور وہ بھی اس قدر دلآویز کہ صرف وجدان ہی اس کا پورا لطف اٹھا سکتا ہے:-

اسی زمین کے دو شہر اور سینے۔

مراد میدان گل درگماں فگند امروز کہ بازیر سر شاخ گل آشیانم سوخت
اس شعر میں "دمیدن گل" اور "آشیانم سوخت" کا تقابل کتنا دلکش و معنی خیز ہے۔

نوید آبرنت رشک از قفا دارد شگفتہ روئے گلمائے بوستانم سوخت
غالب صرف یہ کہنا چاہتا ہے کہ بچوں کی شگفتگی محبوب کے حسن کے سامنے کوئی حقیقت نہیں رکھتی لیکن اس خیال کے اظہار کے لیے جو پیرایہ بیان

اس نے اختیار کیا ہے وہ "جدت ادا" کی آخری حد ہے۔
 غالب کی وہ خصوصیت جس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا، اسکی شوخی
 ہے اور اس چھپر چھپاڑ میں وہ ایسی لمبی نادربائیں "ایسے ایسے لطیف
 پیرائے بیان کے پیش کر جاتا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔

شراب و مشروبات شراب پر گفتگو اس کا خاص موضوع ہے
خمریات اور اس سلسلہ میں بڑی لطیف شوخ بیانیوں سے کام
 لیا ہے مثلاً:-

پاک خورامروز و زہار از پئے فردامنہ دشرعیت بادہ امروز آب فردا آتش است
 اہل شریعت کا بیان ہے کہ دنیا میں جس چیز کو لوگ شراب کہہ کر پیتے
 ہیں وہی کل (قیامت کے دن) آگ بن جائے گی، غالب کہتا ہے
 کہ اگر یہ صحیح ہے تو کیوں نہ ہم آج اتنی پیس کہ کل کے لیے باقی ہی نہ
 رہے، نہ باقی رہے گی نہ آگ بنے گی۔

راہے ز کنج دیر بہ مینو کشادہ ایم از خم کشم پیالہ و در کوثر انگنم
 ہم خراباتوں کو تم گنہگار، دوزخی نہ سمجھو، خرابات سے بہشت جانیکی
 بھی ایک راہ ہم نے پیدا کر لی ہے، اس لیے ہمارا شراب پینا گویا خم سے
 شراب سے لے کر کوثر میں اس کا ذخیرہ جمع کرنا ہے تاکہ مرنے کے بعد
 اس سے لطف اٹھائیں۔

غالب کا مقصود صرف یہ کہنا ہے کہ اگر جام کوثر "جام شراب" نہیں

تو بیکار ہے، لیکن اس کے لیے پیرایہ بیان گننا اچھوتا اختیار کیا۔
 زاہد از ما خوشہ تاکہ بہ چشم کم مہمیس ہے نبدانی کہ یک پیمانہ نقصاں کردیم
 زاہدے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اگر میں نے تم کو انگور کا خوشہ تحفہ میں
 دے دیا تو اسے کم نہ سمجھو، کیونکہ اس طرح میں نے تمہارے لیے گویا پورے
 ایک جام شراب کا نقصاں گوارا کر لیا اور یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے،
 شراب کے سلسلہ میں شوخی بیان کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں۔
 خجالت نگر کہ در حسنا تم نیافتند جز روزہ درست ز صہبہا کشودہ
 قیامت کے دن میری شرمندگی کی کوئی حد نہ رہی جب میں نے دیکھا
 کہ سوائے ایک روزہ کے جو میں نے شراب سے کھولا تھا اور کوئی اچھا
 کام میرے اعمال نامے میں نظر ہی نہ آیا۔

شوخی بیان تو خیر ظاہر ہے، لیکن اسی کے ساتھ درپردہ یہ بھی ظاہر کر دیا
 کہ مجھے دنیا میں کتنی کم شراب میسر آئی! "خریات" کی شاعری میں میخواری
 کی شدت ظاہر کرنے کے لیے شاعروں نے یہ تو اکثر کہا ہے کہ

یاوردی کش میحسانہ ایم

یعنی ہم شراب کی تلچھٹ تک پی جاتے ہیں، لیکن غالب کی بدست

زندگی کا عالم ہی کچھ اور ہے وہ کہتا ہے :-

تا بادہ تلخ تر شود سببہ ریش تر بگدازم آبگینہ و درسا غرافگنم
 خمریات کے سلسلہ میں شوخی بیانی کی ایسی مثالیں کلام غالب میں

بہت مل سکتی ہیں، لیکن ان سے بہتر غالب کے وہ اشعار ہیں جن میں بجائے
شوخی کے صرف کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے جن میں مستی و بے خودی کا ذکر
مستی و بے خودی کے عالم میں کیا گیا ہے۔ مثلاً

ستم ز خون دل کہ دو چشم از آل پرست گونی مخور شراب و ندانی بجام چسیت

جنوں ستم فصل نو بہارم می تو اں کشتن صراحی برکت و گل در کنارم می تو اں کشتن

شیوہ زندان بے پردہ خرام از من پرس اینقدر دامن کہ دشوار است آسان رستین

چو بولے گل جنوں تا زیم از مستی چہ می پرسی گستن دارد از صد جانان اختیار ما

بوسہ از لبانم دہ، عمر خضر از من خواہ جامے پیشم نہ، عشرت جم از من پرس

بادہ مشکبویے ما، بید و کنار کشت ما کوثر و سلسیل ما طوبی ما بہشت ما

دیگر خصوصیات جذبات محبت کا سادہ اظہار غزل کی بڑی خصوصیت ہے لیکن اگر اسی کے ساتھ انداز بیان میں بھی ہلکی

سی نہرت ہو تو پھر دلکشی و رعنائی بہت بڑھ جاتی ہے۔ اس سے تسلسل ہم

سادگی بیان کے سلسلہ میں سادگی اظہار کے کچھ اشعار پیش کر چکے ہیں اب

چند اشعار ایسے بھی سن لیجئے جن میں طرزِ ادا سے خاص رنگ پیدا کیا گیا ہے
 آفتابِ عالم گشتِ گہا ہے خودیم میرسد بڑے توانہ ہر گل کہ می بویم ما
 ”ہم جس اچھول کو سو گتھتے ہیں تیری ہی خوشبو پاتے ہیں“ یہاں تک
 تو خالص عاشقانہ اظہارِ جذبات تھا، لیکن پہلے مصرعہ میں اس کیفیت
 کی یہ تاویل کر کے ”ہم اپنی دنیا کے مجت و شفیگی کے خود ہی آفتاب ہیں“
 اسکو ثابت بھی کر دیا، کیونکہ آفتاب کہیں نہ کہیں ہر وقت طلوع کیے رہتا
 ہے اور اسی کے ساتھ درپردہ یہ بھی بتا دیا کہ یہ کیفیت خود ہمارے ہی عشق
 کے ہمارے اندر پیدا کی ہے، حسن سے زیادہ قوی نہیں۔

آں ہمہ آزادگی و اس ہمہ دلدادگی جہت کہ غالب نے خویش بے خبر افتادہ است
 پہلے مصرعہ کے اندازِ بیان نے شعور کو کہیں سے کہیں پہونچا دیا۔
 بلکہ از خود گو کہ چوئی و زدن بری برس بخت ساز سکتے دیار بے پروا است
 جذبات کے ساتھ زبان کا لطف اور بیان کا تیکھا پن کتنا دلکش ہے۔
 اسی انداز کے چند اور اشعار:-

کشتہ دل خویشم کہ شکر اں بکمر	دید و نفر پہیا گفت مر با نہا است
دل برد حق است کہ دلبر نتواں گفت	بیدا توں دید و شکر نتواں گفت
کارے عجب افتادہ بدیں شیفتہ مارا	مومن نبود غالب کا فر نتواں گفت
مالذت دیدار ز پیغمبرام گر فیتیم	مشتاق تو دیدن ز شنیدن شناسد
مقصود ما ز دیر و حرم خبر جلیب نیست	ہر جا کنیم سجدہ بد اں استاں رسد

در پردہ تو چند کشم ناتر عالی
 داغم ز روزگار و فراقت بہانہ ایست
 نازم فریب صلح کہ غالب ز کوئے تو
 ناکام رفت و خاطر امیدوار بود
 نشتر ام برہ دوست پُرزد دوست مباد
 کہ کس بمن رسد و ناگہاں بجنبانند
 محاکات و معاملہ بندی میں بھی غالب نے ایسی ایسی دلکش چیزیں
 پیش کی ہیں کہ اس کی وسعت مطالعہ، قدرت زبان اور نکتہ آفرینی کی
 داد دینی پڑتی ہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں

بر دل میا کہ ہم از منظر کتارہ پام
 نظارہ ز در نیمباز می خواہم
 جھرو کول اور کچھ کھلے کچھ بند دروازوں سے نظارہ کا لطف جتنا
 شوق انگیز ہوتا ہے، ظاہر ہے۔ محاکات کا ایک شعر سینے کی دلکش
 تصویر پیش کی ہے۔

چرخش باشد و شاہد را بہ بحث ناز بچیدان
 نگہ زنکتہ زائیمہ نفس در سر سائیمہا
 جذبات نگاری کے سلسلہ میں محاکات کا ایک شعر اور سینے۔
 خار افکنان در راہ من تسال برق ہ من
 طفلان داں یک طرف پیران دنا یک طرف
 "نگاہ اور شرم" بیک وقت ان دونوں کے اثرات کا ذکر اکثر شعرا اسے
 کیا ہے، لیکن غالب کے بیان کو ملاحظہ کیجیے۔

نہے نگاہ بیک یہ و شرم دور اندیش
 بیکے بند روئی دل برد پردہ دار بیکے
 محض تکرار الفاظ سے غالب نے بعض جگہ وہ حسن پیدا کیا ہے کہ
 ذوق بتیاب ہو جاتا ہے مثلاً:

حال از ناغیری پری و منت می برم آگهی بارے کہ آگہیستی از حال ما
غیر سے میرا حال پوچھتے ہو، اشکریہ، اس سے کم از کم یہ تو معلوم ہی ہو گیا
کہ تم اس سے آگاہ ہو کہ مجھ سے آگاہ نہیں۔
ایک اور مثال :-

من آل نایم کہ دگر می توان فریفت مرا فرمیش کہ مگر می توان فریفت مرا
میں وہ نہیں کہ پھر اس کے فریب میں آجاؤں، اس لیے اگر میں اس
یہ کہتا ہوں کہ مجھے فریفت کرنا مشکل نہیں تو میں خود اسے فریب دیتا ہوں
تاکہ وہ اسی بہانہ سے بربطیرن ملتفت ہو۔ اسی رنگ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔
دائم کہ ندانست و ندانم کہ غم من خود کترا دانست کہ بسیار نداند
بجز نین کفرے و ایمانے کجاست خود سخن در کفر و ایمان می رود
شنید ۱۵ ام کہ نہ بینی و نا امید نیم ندید لب تو شنیدم شنیدم بنگر
شوخی انگاری عمد منلیہ کے تمام اشعار کی خصوصیت تھی اور ایسا ہوتا
چاہیے تھا، کیونکہ اس وقت ہر شاعر اپنے تفوق کے لیے انتہائی جہد و
تلاش سے محروم تھا اور اس سلسلہ میں ایک دوسرے پر طعن ضروری تھا،
اسی ضرورت نے لٹریچر میں طنز و مزاح کے نئے باب کا اضافہ کر دیا اور
رقصہ رقعات قطعات و قصاید کے علاوہ غزلوں میں بھی اس کا رواج ہو گیا،
لیکن ذرا ہلکا اور اسی کا نام شوخی نگاری ہے۔
غزلوں میں شوخی نگاری کا ہدف زیادہ تر شوخی و مذاہق کو قرار دیا جاتا ہے،

لیکن یہ انداز بیان وسیع ہو کر بہت سے معاملات حسن و عاشق پر حاوی ہو گیا
اور یہ کتنا غلط نہ ہو گا کہ غالب کی شوخ نگاری میں جتنی جدت و دلکشی پائی
جاتی ہے وہ مشکل ہی سے کہیں اور نظر آسکتی ہے۔ بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

خاموشی باگشت بد آموز بتاں را
زیں پیش و گرنہ اثرے برد قفاں را
بر طاعتیان فرخ در شریاں سہل
نازم شب آدینہ و ماہ رمضان را
بے گناہم پیر دیرا از من مرج
من بہ مستی بستہ ام احرام را

جنت چہ کند چارہ افسردگی دل
تعمیر باندازہ ویرانی مانیست
رواں فدائے تو نام کہ بردہ تاصح
نہے لطافت ذوقی کہ در بیان تو نیست

مے بہ زہاد مکن عرض کہ ایں جو ہر ناب
پیش ایں قوم بہ شورابہ ز فرم نہ رسد

سنگ و نشت از مسجد ویرانی آرم بہ شہر
خانہ در کوئے ترسیاں عمارت می کنم

از من خدر نہ کنی گر لباس میں دارم
ہفتہ کافر مروت در آستیں دارم

جن حضرات نے کلام غالب کا غائر مطالعہ کیا ہے، ان سے یہ

یہ حقیقت پوشیدہ نہ ہوگی کہ اس کے کلام کا ایک خاص "آہنگ" ہے،

جو حسنِ تعبیر، ندرتِ تمثیل، جدتِ ادا و شوخیِ بیان کے امتزاج سے پیدا

ہوا ہے، لیکن یہ کم لوگوں کو معلوم ہو گا کہ اس کے اس "آہنگ" کے دلکشی

ہونے کا سبب صرف اس کی قدرتِ زبان و بیان ہے۔

اس کے اشعار کسی ایسے ایرانی کے سامنے پڑ بھیجئے جو غالب سے واقف

نہیں، تو وہ کبھی نہ سمجھ سکے گا کہ یہ کسی "ہندی نژاد" کا کلام ہے۔ وہی محاورہ

وہی ترکیبیں، وہی الفاظ کار کھار کھاؤ اور وہی بیباختہ پن جو کسی خوش ذوق ایرانی
شاعر کے کلام میں پایا جاسکتا ہے اس کے یہاں بھی ہے۔

عربی کا ایک شعر ہے :-
خوش آن محبتش تو پرستہ حال عرفی داد
زبان اور انداز بیان و مفهوم کے لحاظ سے کتنا پاکیزہ شعر ہے، غالب اسی
چیز کیوں پیش کرتا ہے :-

دوش گزگوش نیم کلہ بر سئے تو بود چشم سونے فاک و سونے سخن سونے تو بود
غالب کے شعر میں تقدیر بودگی کی وہ کیفیت نہیں پائی جاتی جو عربی
کے "پیش تو پرستہ" سے پیدا کی ہے، لیکن شوخی اور لطافت بیان میں
اس سے بڑھا ہوا ہے۔

نظیری کی بہت مشہور غزل ہے، چاکش نگر، چاکش نگر، اس میں نظیری
نے اپنے محبوب کی تصویر کھینچی ہے اس عالم کی جب وہ کسی اور کا فریفتہ
ہوتا ہے لکھتا ہے :-

بہشت براس میردہ قمرگان نمناکش نگر در سینہ دار و آتش پیراہن چاکش نگر
جامے کہ زلف انداختہ در گردن کشیں ہیں خونے کہ قمرگان رختہ بردامن چاکش نگر
تھر از بیاں برخاستہ ہر اندوہاں برداشتہ گفتار بے تر کشیں ہیں رفتار بیاکش نگر
نکوئے معشوق آردہ شوریدہ کان حلقہ آرزید آہو میرسد شیران قمرکش نگر
غالب نے بھی اسی زمین میں اسی مفهوم کی ایک غزل لکھی ہے بعض

ہم قافیہ اشعار ملاحظہ ہوں۔
 در گریہ از بس نازکی رخ ماندہ بر خاکش نگر
 رتقے کہ جانہا سوختہ دل از جفا سر دوش بہیں
 آن سہلۂ کز چشم جہاں بانزد جہاں بوئے نہاں
 بر قدم صیدنی گوشتے بر آوازش بہیں
 اس میں شک نہیں کہ نظیری نے بیباک کے قافیہ میں اتنا اچھا شعر
 لکھا کہ غالب کو یہ قافیہ ترک کر دینا پڑا، لیکن اسی کے مقابلہ میں پاک کے
 قافیہ میں وہ نظیری سے بڑھ گیا۔ نظیری کے یہاں دامن کو پاک کہنے کی
 کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔

"دست از حنا پاکش" علاوہ اپنی ترکیب کے مفہوم شعر کے لحاظ سے
 اتنا چست و بر محل استعمال ہوا ہے کہ نظیری کا شعر پھیکا پڑ گیا۔
 قراک کے قافیہ میں نظیری اور غالب دونوں کے محاکات سے کام
 لیا ہے، اور دونوں کا پلہ برابر ہے۔

مطلع میں دونوں نے محبوب کی عاشقانہ بیباکی کا اظہار کیا ہے لیکن
 نظیری کے یہاں کوئی لفظ ایسا نہیں ہے جس سے حالت محبوب کے لیے
 مخصوص ہو جائے، غالب نے "از بس نازکی" کہہ کر اس کمی کو پورا
 کر دیا، علاوہ اس کے فتادگی کی شدت بھی غالب کے شعر میں زیادہ ہے
 ان قافیوں کے علاوہ دوسرے قوافی بھی غالب نے نظم کیے ہیں، جنہیں

ترباک اور ادراک اس کا حصہ ہو گیا ہے۔ ملاحظہ ہوں۔
 نہاگشتہ خود نفس شہادت تلخ ست بر خندہ اش
 ز بکے کہ نہاں می خود پیدائز تراکش نگر
 از نکته چینی در گزہ فرنگ وادراکش نگر
 زبان کے لحاظ سے دونوں غزلیں اتنی یکساں ہیں کہ کوئی ایسا فی
 بھی ان میں امتیاز نہیں کر سکتا۔

ایک اور زمین ہے۔ ”بندست، پندست“ جس میں عبدالرحیم
 خانخاناں اور نظیری دونوں کی غزلوں کا مقابلہ مولائشلی نے شعرا بجم میں
 کیا ہے اور اس میں کلام نہیں کہ خانخاناں کی غزل اپنی کیفیت تغزل کے
 لحاظ سے جواب نہیں دہکتی اور نظیری کا ایک شعر بھی اس قابل نہیں کہ
 خانخاناں کی غزل کے ساتھ ساتھ پڑھا جائے۔

اسی زمین میں غالب کی بھی غزل ہے، جو خانخاناں تو نہیں، لیکن
 نظیری کی غزل سے یقیناً مزج حیثیت رکھتی ہے۔
 نظیری کے یہاں الوند اور فرزند کے قافیے تو یکسر آورد و تصنع ہیں۔
 اس لیے ان کا ذکر بیکار ہے، البتہ دوسرے قوافی میں غالب و نظیری
 کا تقابل لطف سے خالی نہیں

شکر خند کے قافیہ میں دونوں کی فکر ملاحظہ ہو
 نظیری۔

درازدستی حُسنے کہ گل بہ چشم رنجست کہ تابدا منم از جیب در شکر خندست

غالب :-

دراز دستی من چاہے از گند چہ عیب ز پیش دلتی و رع با ہزار پیوند دست
نظری کا پہلا مصرعہ بہت اچھا ہوا ہے اور غزل کی زبان کے لیے جو
سلاست و روانی چاہیے وہ اس میں نہیں پائی جاتی، برخلاف اس کے
غالب کا پورا شعر سناپکے میں ڈھلا ہوا ہے اور شوخی کی لطافت تو خیر
ظاہر ہی ہے۔

مقطع میں دونوں نے ایک ہی قافیہ استعمال کیا ہے۔

نظیری :-

نظیری ز تو بجاں کنڈن لب بکشاے بایں قدر کہ بگوئی "بمیر" خورشید دست
غالب :-

نہ آں بود کہ وفا خواہ از جہاں غالب جزایں کہ پرد گویند بہت "خورشید دست"
نظیری کہتا ہے کہ حالت جاں کنی کی ہے اور اگر اس وقت تو آتنا بھی
کدے کہ "مر جا" تو میری خوشی کے لیے کافی ہے،

غالب کا شعر مفہوم کے لحاظ سے بہت بلند ہے، یہ کہتا ہے کہ "میں
اہل دنیا سے وفا کا طلبگار نہیں، اگر وہ میرے سوال کے جواب میں صرف
اتنا ہی کہے کہ "وذا کا وجود ہے" تو میں اسی پر خوش ہوں، غالب نے
جس خوبی سے اپنی وفا کی طردن کنا یہ کیا ہے، اس کی داد نہیں دیا سکتی
آرزو مند کے قافیہ میں خانخاناں نے قیامت کا شعر کہہ دیا تھا۔

شمار شوق نذرانہ ام کہ تا چند ست خراب قدر کہ دلم سخت آرزو مند ست
 اور اسی لیے نظری کو یہ قافیہ لینے کی ہمت نہ ہوئی۔ غالب نے
 البتہ اس قافیہ میں ایک شعر لکھا ہے اور بالکل نئے زاویہ سے۔
 زہیم آنکہ مبادا بمیرم از شادی نگویا زچہ برگ من آرزو مند ست
 محبوب میری موت تو چاہتا ہے لیکن اس کا اظہار اس لیے نہیں
 کرتا کہ کہیں مجھے شادی مرگ نہ ہو جائے اور فرط مسرت سے میری موت
 اسے منظور نہیں۔

پند کا قافیہ خاتخاناں اور نظری دونوں کے یہاں نہیں پایا جاتا،
 لیکن غالب نے اس کا استعمال نہایت لطیف شوخی کیا ہے۔
 نہ گفتہ کہ بہ تلخی بساز و پند پر بر برو کہ باوہ ماتلخ ترازیں پند ست
 اب ہم اس کے اشعار مختلف رنگ کے پیش کرتے ہیں جن سے
 معلوم ہو گا کہ بے ساختہ سین، سلاست و حلاوت، خوبی زبان اور
 چستی بندش کے لحاظ سے اس کا ذوق کتنا بلند و لطیف تھا۔

از بسکہ خاطر ہوس گل عزیز بود خوں گشتہ ایم و باغ و بہار خودیم ما
 در کار باست نالہ و ماور ہوا کے او پر دانہ چراغ مزار خودیم ما
 شکست رنگے از عشق خوش تر شاہیست بہار و ہر بختی خزان تو نیست
 دریں روشن کیم امید دل تو اں بستن میانہ من و او شوق حایل افتاد ست
 اے جمال تو تباراج نظر ہاگستاخ نے خرام تو پامالی سرا ہاگستاخ

ز گستی و بادگیراں گردستی بیا که عهد وفا نیست استوار بیا
 تو زودستی و مار از دایر خودی تو ایم شراب در کش و پیمان کن حواله ما
 چشم تاریک نزل دور نقش جاده ناپید هلاکم جلوه برق شراب گاه گاهی را
 هر چه از گریه فشانیم به نشمر دن رخت هر چه از ناله سازیم به نشنودن رفت
 باید به غم نخوردن عاشق معاف داشت آنرا که دل ربودن تشاخص بیست
 تاثیر آه و ناله مسلم دلی متسر مارا هنوز عریده باخوشین بیست
 آنرا که در سینه نهال است و عطاست بردار تو او گفت به بنر نتوان گفت
 پایم از گرمی رفت از نمی سوخت براه در قدم سوختن خار بیا بانم سوخت
 بمانک صور سراز خاک بر نمی دارم هنوز در نظم چشم نیم خوابی هست
 اگر بدل نه خلد هر چه از نظر گذرد ز به روانی عمری که در سفر گذرد
 دنگار یس روضه فردوس کشاید دلش آنکه او بند دروغ راست ماندش بود
 میکن خیر از لذت آزار نداید خام کن و در ره گزر چاره گرم ریز
 هر یک که نظاره گذارست نهادش بگذارد به پیمان ذوق نظم ریز
 نه از سرست که غالت مرین نیستی راضی سرگرم تو سیدانی که مرین نیست شواش
 باده به دام خورده و در بقعه باخته ده که هر چه ناسر است هم بنرانه کرد ایم
 تا بچه مایه سر کنیم ناله بعد از بی غمی از نفس نخی دایتم صرف ترانه کرده ایم
 خار ز جاده باز چیں سنگات گوشه در کن در سر ره گرفتنش ترک بهانه کرده ایم
 با تو عرض عیبه ات حاشا که از ابرام نیست هر چه می گوئی نمی خواهم که تکرارش کنم

اختلاط بنم و خورشید تاباں دیدہ ام
 کردہ ام ایمان خود را و ستم و خویشتن
 جراتے باید کہ عرض شوق دیدارش کنم
 می تراشم پیکر از سنگ عبادت می کنم
 چشم بدور التفاتے در خیال درودہ ام
 ہر چہ دشمن می کند باد دست نسبت می کنم
 آخر بنودہ ایم دیدار اول خدا پرست
 دانستہ کہ عاشق زارم گدا نیم
 با ناز سادگی ست اگر بدگماں نی
 دانم کہ شاہدی اثنہ گیتی ستاں نی
 آپ کلیات غائب اٹھا کر دیکھیے تو آپ کو اندازہ ہو کہ اسکی بہت سی
 غریب ایسی ہیں جو مطلع سے لیکر مقطع تک مرصع ہیں اور کسی شعر کو آپ
 نظری نہیں کہہ سکتے۔

چند یہاں ملاحظہ ہوں۔

چوں زبانہا لال و جانہا پر ز غوغا کردہ
 گرنی شاق عرض و نگاہ حسن خویش
 بایست از خویش پرسید آنچه ما با کردہ
 جاں فدایت دیدہ را بہر چہ بینا کردہ
 استقامت است اینکہ با مجرم مدارا کردہ
 مژدہ باد آنرا کہ محو ذوق فردا کردہ
 قطرہ را آشتانے ہفت دریا کردہ
 شعلہ می بالدر مگر در سیمہ ہا جا کردہ
 خویش را در پردہ خلقے تماشا کردہ
 عقد ہا از کار خائب سرسبر دا کردہ
 چو زدن سہا تا دیدہ ہا جوئے تست
 جلوہ نظارہ پنداری کہ از یک گوہرست
 دیدی گریز باں می نالہ دل می تپد
 یقیناً اس غزل میں سعدی کی سی قنادگی نہیں ہے لیکن "نیاز عشق"

کی وہ تمام صورتیں، جو ایک کمنے سننے والے عاشق کی طرف سے پیش کی جاسکتی ہیں، اس غزل میں موجود ہیں۔ غالب جیسا کہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں۔ گوہر گڑا نے والا شاعر نہ تھا، بلکہ اس میں خود داری تھی، احساس محبت کا پندار تھا، وہ شوخی و طنز سے بھی کام لیتا تھا اور سب کچھ آزادی سے کہہ جاتا تھا جو ایک محبت کرنے والا کہنا چاہتا ہے۔

اس غزل کا پہلا، دوسرا، چوتھا اور آخری شعر بالکل اسی رنگ کا ہے جو تغزل کے لیے فارسی شاعری کے تیسرے دور میں مخصوص تھا۔ تیسرے شعر میں غالب نے اپنی اسی جدت بیان سے کام لیا ہے، جو غالب کی انفرادیت کو ظاہر کرتی ہے۔ کہتا ہے کہ "مجرم کیسا تھ لطف و مدارا سب سے بڑا انتقام ہے کیونکہ اس طرح جو شرمساری اسپر طاری ہوتی ہے وہ ایسی تکلیف دہ چیز ہے کہ عذاب و دوزخ بھی اسکے سامنے کچھ نہیں۔" ساتواں شعر بھی ابداع بیان کی بڑی پاکیزہ مثال ہے۔ دوسرے مصرعہ کا مضمون نیا نہیں ہے، تصوف کا ذوق رکھنے والے شعراء کے یہاں بہ کثرت نظر آتا ہے، لیکن غالب نے پہلے مصرعہ میں "جلوہ و نظارہ" کو "از یک گوہرست" کہہ کر اس مضمون کو بہت سگفتہ بنا دیا۔

غالب نے بعض غزلیں مسلسل بھی لکھی ہیں، جن میں سے بعض ہوں گی، یہاں ایک اور ملاحظہ فرمائیے۔

رفت آنکہ کسب لے تو از یاد کر دیے
 رفت آنکہ گریہ توجاں اوے زذوق
 رفت آنکہ گریبت نہ بتفرس نوایتے
 رفت آنکہ جانب رخ و قدرت گزشتے
 اکنوں خود از وفاے تو آزار می کشم
 بندم منہ زطرہ کہ تاہم نماندہ است
 آخر بداد گاہ دیگر وقتاد کار
 غالب بچائے کعبہ بسر جاگرفتہ است
 یعنی وہ زمانہ گیا جب ہوا سے تیری خوشبو حاصل کیا کرتا تھا اور
 جب کوئی پھول نظر آتا تھا تو تیری صورت سامنے آجاتی تھی وغیرہ
 وغیرہ۔ اب تو خود تیری وفا سے مجھے آزار ہوتا ہے اور کسی دوسری درگاہ
 سے اتنا دل وابستہ ہو چکا ہے کہ تیرے ظلم و جفا کا شکوہ بھی اب
 کوئی معنی نہیں رکھتا۔

غالب نے یہ غزل غالباً اس وقت کہی ہے جب "زیارت کعبہ"
 کی خواہش اس کے دل میں شدت سے موجزن تھی اور ظاہر ہے کہ
 ایسی حالت میں غزل محض نعتیہ رنگ اختیار کر لیتی ہے جو بالکل پھیکا
 ہوا کرتا ہے، لیکن غالب نے جس خوبی سے غزل کو قائم رکھا ہے، اسکا
 اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ اگر آپ مقطع کو نکال دیں تو یہ واسوخت کے

رنگ کی سلسل غزل ہو جاتی ہے۔

غالب کی ایک اور غزل سنئے، جو تغزل کی تمام خصوصیات کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتی۔

جنوں شمعِ فضلِ نو بہارِ می تو اں کشتن
بجرمِ ایں کہ درستی بیایاں بدوہامِ عمرے
بجراں زیتنِ کفرستِ خونمِ رادیتِ بنود
تغافلہائے یارِ زندہ داردِ دورہ در برِ مش
منتِ مغرورِ دارمِ لیکن لے نامہاں آخر
بخونِ مہنِ گزنگِ ستِ دستِ و خنجرِ آلودن
خدایا از غریزاں منتِ شیون کہ برتا بد

صراحی برکت و گل در کنارِ می تو اں کشتن
بکوئے سیف و شمشیرِ رخسارِ می تو اں کشتن
چراغِ صبحِ گاہمِ آشکارِ می تو اں کشتن
بجرمِ گریہ بے اختیارِ می تو اں کشتن
بدیں جان و دلِ امیدوارِ می تو اں کشتن
نویدِ وعدہ بکز انتظارِ می تو اں کشتن
جدا از خانماں دور از دیارِ می تو اں کشتن

گر فتم یار باشد بے نیاز از کشتنِ غالب
بدر و بے نیاز یہاں کے یارِ می تو اں کشتن

ایک دو غزلیں اور ملاحظہ ہوں :-

فقاں کہ برقِ عتاب تو آہنِ نامِ سوخت
شیدہ کہ با تشِ نسوختِ ابراہیم
مراد میدانِ گل در گماں فگندامروز
مگر پیامِ عتابی رسیدہ است اند دوست
خبر رسید بقاتل کہ بحسری کشدم
کہ رازِ دردِ دل و مخزانِ دستِ نامِ سوخت
بہیں کہ بے شر و شعلہ می تو انم سوخت
کہ باز بر سرِ شاخِ گل آشیانم سوخت
شکستہ رنگی یارانِ رازِ نامِ سوخت
زماہتاب چہ منت برم کتاہم سوخت

رفت آنکہ کسب لے تو از یاد کر دیے
 رفت آنکہ گریہ تو جان دادے زدوق
 رفت آنکہ گریبت نہ بنفرس تو اینختے
 رفت آنکہ جانب رخ و قدرت گرفتے
 اکنوں خود از وفاے تو آزار می کشم
 بندم منہ زطرہ کہ تاہم نماندہ است
 آخر بداد گاہ و گرا و فتاد کار
 غالب بچائے کعبہ بسر جاگرفتہ است
 یعنی وہ زمانہ گیا جب ہوا سے تیری خوشبو حاصل کیا کرتا تھا اور
 جب کوئی پھول نظر آتا تھا تو تیری صورت سامنے آجاتی تھی وغیرہ
 وغیرہ۔ اب تو خود تیری وفا سے مجھے آزار ہوتا ہے اور کسی دوسری درگاہ
 سے اتنا دل وابستہ ہو چکا ہے کہ تیرے ظلم و جفا کا شکوہ بھی اب
 کوئی معنی نہیں رکھتا۔

گل دیدے دے ترایا دکر دے
 از موج گرد رہ، نفس بجا دکر دے
 رنجیدے و عریذہ بنیاد کر دے
 در جلوہ بحث با گل و شمشاد کر دے
 رفت آنکہ از جفاے تو فریاد کر دے
 رفت آنکہ خویش را ببلال شاد کر دے
 رفت آنکہ از تو شکوہ پیدا کر دے
 رفت آنکہ غم غلغ و نوشاد کر دے
 یعنی وہ زمانہ گیا جب ہوا سے تیری خوشبو حاصل کیا کرتا تھا اور
 جب کوئی پھول نظر آتا تھا تو تیری صورت سامنے آجاتی تھی وغیرہ
 وغیرہ۔ اب تو خود تیری وفا سے مجھے آزار ہوتا ہے اور کسی دوسری درگاہ
 سے اتنا دل وابستہ ہو چکا ہے کہ تیرے ظلم و جفا کا شکوہ بھی اب
 کوئی معنی نہیں رکھتا۔

غالب نے یہ غزل غالباً اس وقت کہی ہے جب "زیارت کعبہ"
 کی خواہش اس کے دل میں شدت سے موجزن تھی اور ظاہر ہے کہ
 ایسی حالت میں غزل محض نعتیہ رنگ اختیار کر لیتی ہے جو بالکل پھیکا
 ہوا کرتا ہے، لیکن غالب نے جس خوبی سے غزل کو قائم رکھا ہے، اسکا
 اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ اگر آپ مقطع کو نکال دیں تو یہ واسوخت کے

رنگ کی سلسل غزل ہو جاتی ہے۔

غالب کی ایک اور غزل سنئے، جو تغزل کی تمام خصوصیات کے کاغذ

سے اپنا جواب نہیں رکھتی۔

جنوں شمعِ فضلِ نو بہارِ می تو اں کشتن
بجرمِ ایں کہ درستی بیایاں بردہ ام عمرے
بجراں زیتنِ کفرستِ خونم را دیت بنود
تغافلہائے یارِ زندہ واردِ دورہ در برمش
منتِ معذور دارم لیکن ملے نامہ بالآخر
بخونِ من اگر رنگِ ستِ دست و خنجر آلودن
خدایا از غریزاں منتِ شیون کہ برتابد
صراحی برکت و گل در کنارِ می تو اں کشتن
بکوئے سیف و شمشیر رخسارِ می تو اں کشتن
چراغِ صبح کاہم آشکارِ می تو اں کشتن
بجرمِ گریہ بے اختیارِ می تو اں کشتن
بدیں جان و دل امید دارِ می تو اں کشتن
نویں وعدہ کز انتظارِ می تو اں کشتن
جدا از خانماں دور از دیارِ می تو اں کشتن

گر قسم یار باشد بے نیاز از کشتنِ غالب
بدر و بے نیاز یہا کے یارِ می تو اں کشتن

ایک دو غزلیں اور ملاحظہ ہوں :-

قفاں کہ برقِ عتاب تو آنچنانم سوخت
شیدہ کہ با تشِ نسوخت ابراہیم
مراد میدانِ گل و رنگاں فگند امرو ز
مگر پیامِ عتابی رسیدہ است از دوست
خبر رسید بقاتل کہ بحسبِ می کشدم
کہ رازِ دردِ دل و مغز اندر استخوانم سوخت
بہیں کہ بے شر و شعلہ می تو انم سوخت
کہ باز بر سر شاخِ گل آشیانم سوخت
شکستہ رنگی یارانِ رازِ دامن سوخت
زماہتاب چہ منت برم کتائیم سوخت

اے موج گل نوید تماشا اے کیستی
 بہودہ نیست سخی صبا در دیار ما
 اے بوئے گل پیام تمنا اے کیستی
 خوں شمع از تو باغ و بہار کہ بودہ
 کشتی مرا بغزہ سبک میجا اے کیستی
 اے حریف محول شکر خا اے کیستی
 اے دیدہ مخو چہرہ زیبا اے کیستی
 ازینچ نقش شیرنگوئی ندیدہ
 اے شب برگ من کہ تو فرات اے کیستی
 مایچ کافرا نیمہ سختی نمی رود
 غالب نوائے کلک تو دل می برد دست
 کلیات غالب میں قصاید و مثنویات کا بھی کافی حصہ ہے، لیکن
 چونکہ موضوع زیر بحث سے ان کا تعلق نہیں ہے اس لیے ان پر گفتگو بے محل
 ہے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غالب کا کلام جس طرح تغزل میں اچھے سے
 اچھے غزل گو ایرانی شاعر کے مقابلہ میں رکھا جاسکتا ہے، اسی طرح
 اس کے قصاید اور مثنویوں کو بھی فارسی کے بہترین قصاید و مثنویات
 کے متوازی پیش کیا جاسکتا ہے۔

لیکن ہے لوگ میرے اس خیال کو غالب پرستی پر محمول کریں، لیکن
 میں جانتا ہوں کہ ایسا کہنے والوں میں بڑی تعداد ان حضرات کی ہوگی،
 جنہوں نے غالب کے فارسی کلام کا مطالعہ ہی نہیں کیا اور انہیں میں سے
 ایک سید امام اثر بھی تھے، خدا ان کی مغفرت کرے!

ادبیات اور اصول نقد

لٹریچر کا ترجمہ اردو میں عام طور پر ادب یا ادبیات کیا جاتا ہے جو اپنے اصلی مفہوم کے لحاظ سے بظاہر بے جوڑ سا معلوم ہوتا ہے لیکن غرضاً اس سے بہتر ترجمہ ممکن نہیں۔ ہر چند اول اول عربی زبان میں ادب کا لغوی مفہوم وہی تھا جو انسان کے بلند شریفانہ خصائل کو ظاہر کرتا ہے اور جس کے لیے ایک دوسرا لفظ "تہذیب" بھی موجود ہے لیکن بعد کو استعارتاً اس سے وہ تمام علوم مراد لیے جانے لگے جو ذہنی شایستگی اور تمدنی ترقیات کی پائیزگی سے متعلق ہیں۔ اور چونکہ لٹریچر کا مقصود اصلی بھی یہی ہے اس لیے غالباً ادبیات سے بہتر اس کا ترجمہ ممکن نہیں اس خاص مفہوم کے لیے لفظ ادب کا استعمال عربوں میں اس وقت سے ہوا جب دوسری اور تیسری صدی ہجری میں وہ عجمی تہذیب اور لٹریچر سے متاثر ہوئے۔ انھوں نے اس موضوع پر مستقل تصانیف بھی کیں جن میں ابن قتیبہ کی ادب الکاتب

اور ادب الوداع خاص شہرت رکھتی ہیں۔ انھوں نے بعض مشاغل تفریح اور لہو لعب کو بھی ادبیات میں شامل کر لیا تھا جو نتیجہ تھا انجمنی تہذیب سے متاثر ہونے کا،

مغرب میں بھی لٹریچر کی تعریف مختلف الفاظ میں کی گئی ہے اور بعض نے اس کو اس قدر وسیع کر دیا ہے کہ تمام وہ تحریریں جو مختلف اقوام نے مختلف اوقات میں اپنے بعد چھوڑیں ان کے نزدیک ادبیات میں داخل ہیں، لیکن ادبیات کی یہ تعریف صحیح نہیں کیونکہ بہت سی کتابیں ایسی ہیں جنہیں ہم کسی حیثیت سے ادبی نہیں کہہ سکتے اور ادبی اور غیر ادبی کتابوں کے درمیان ہمیں خط امتیاز کھینچنا ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ ہم ایک کھانا پکانے کی ترکیب بتانے والی کتاب اور دیوان غالب کو ایک ہی درجہ نہیں دے سکتے اور ان کے درمیان کوئی فرق کرنا پڑے گا۔

چارلس کمب نے ادبیات کو اس قدر محدود کر دیا ہے کہ اس میں ہیوم اور گیتن کی تصانیف بھی داخل نہیں ہو سکتیں۔ برخلاف اسکے ہلم (Helm) نے ادبیات میں، قانون، مذہبیات اور طب سبھی کو شامل کر لیا ہے۔

اگر یہ دونوں راہیں واقعی افراط و تفریط ہیں تو پھر معتدل صورت کیا ہو سکتی ہے، اس سوال کا کوئی قطعی جواب اس وقت تک نہیں

دیا گیا۔ ڈرسن لکھتا ہے کہ ادبیات سے مراد صرف وہ کتابیں ہیں جو اپنے موضوع اور طرز بیان کے لحاظ سے عام انسانی دلچسپی کا باعث بنتی ہیں اور جن میں خاص طور پر ایک مخصوص طرز بیان اور پڑھنے والوں کے لطف کا لحاظ رکھا جائے۔ اس اصول سے ایک ادبی کتاب یقیناً نجوم، ہیئت، سیاست، فلسفہ بلکہ تاریخ سے بھی مختلف سمجھی جائے گی۔ کیونکہ وہ کسی خاص طبقہ کے لیے نہیں بلکہ عام طور پر ہر شخص کی دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہے اور اپنے انداز بیان سے ہمارے جالیان ذوق کو پورا کرتی ہے، برخلاف اس کے دوسرے فنون کی کتابوں کا مقصد صرف معلومات میں اضافہ کرنا ہے اور دلچسپی پیش نظر نہیں ہے، میتھو آرنلڈ نے اس مسئلہ کو بہت زیادہ وسعت نگاہ سے دیکھا ہے وہ کہتا ہے کہ "کتابوں سے جو علم بھی حاصل ہو وہ لٹریچر میں داخل ہے گویا لٹریچر زندگی کا نقد ہے۔ اگر انتقاد سے مراد یہاں تشریح ہے تو اس میں شک نہیں کہ لٹریچر کی یہ تعریف بہت پاکیزہ ہے۔

اس سلسلہ میں یہ امر بھی غور طلب ہے کہ اچھی کتابوں سے فائدہ حاصل کرنے کے کیا طریقے ہو سکتے ہیں۔ بظاہر ہم کو اسکی تین صورتیں نظر آتی ہیں ذہنی، اخلاقی اور جذباتی۔ یعنی کسی کتاب سے یا تو ہمارے ذہن و عقل پر اثر ہوتا ہے یا اخلاق پر یا صرف ہمارے جذبات میں تحریک پیدا ہوتی ہے اس لیے ایک کتاب کی قیمت یا وقعت کا اندازہ کرنے

کے لیے ہمیں ان تینوں باتوں پر غور کرنا چاہیے، ہر چیز یہ ضروری نہیں کہ ایک کتاب ان تینوں خصوصیات کے لحاظ سے یکساں طور پر مفید و کارآمد نظر آئے، لیکن اگر کوئی ادبی تصنیف اس معیار پر پوری اترے اور اس میں افادہ کی یہ تینوں صورتیں نظر آئیں تو یقیناً ہم اس کو بہتر کتاب کہیں گے۔

کسی کتاب کی عقلی قیمت سے ہمارا منشاء یہ ہوتا ہے کہ وہ کسی مقصد کی تعین پر ہمیں آمادہ کرتی ہے اور اس طرح ہماری دماغی یا ذہنی زندگی کو اس سے فائدہ پہنچتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ اس کے پڑھنے کے بعد اگر ہمارا دماغ اس کی تائید کرے تو وہ کسی عقلی قیمت ہی کا نتیجہ ہو۔ مثلاً کسی صابن کے اشتہار کو دیکھ کر ہم خیال کرتے ہیں کہ یہ صابن اچھا ہو گا اور ہم اسے منگا لیتے ہیں۔ پھر اس سے یہ تو ہو سکتا ہے کہ ہمارے جسم کو کوئی فائدہ پہنچے لیکن ہمارے ذہن کو اس سے کوئی فائدہ نہ پہنچے گا۔ اگر کسی کتاب کی کوئی عقلی قیمت ہے تو اس سے ہمیں مالی یا جسمانی فائدہ پہنچے یا نہ پہنچے لیکن عقلی فائدہ ضرور پہنچے گا۔ اور یہ ضروری نہیں کہ اس میں ادبیت بھی پائی جائے مثلاً سائنس کی ایک کتاب کہ وہ عقلی قیمت تو ضرور رکھتی ہے اور اس سے یقیناً ہماری زندگی مستفید بھی ہوتی ہے لیکن ہم اسے ادبیات میں داخل نہیں کر سکتے۔

ادبیات کی اخلاقی قیمت پر بھی لوگوں نے متضاد رائیں قائم کی ہیں۔ بعض کا اصرار یہ ہے کہ اصل چیز ایک کتاب کی اخلاقی قیمت ہے اور بعض یہ کہتے ہیں کہ فن کو محض فن کی حیثیت سے دیکھو۔ یونان و روم کے نظریہ پھر میں اخلاقیات کی اہمیت پر بہت زور دیا جاتا تھا اور اس میں شک نہیں کہ دنیا کے ادبیات کا اکثر حصہ پند و نصیحت پر مشتمل رہا ہے اور نظموں، افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ سے ہمیشہ اخلاقیات کا پروپیگنڈا کیا گیا ہے لیکن اصول معاشرت کیساتھ کتابوں کے اخلاقی معیار میں بھی ہمیشہ تغیر ہوتا رہا ہے اور اسی لیے ادب کی اخلاقی قیمت کو بعض لوگوں نے زیادہ اہمیت نہیں دی ہے۔ چنانچہ سٹراپینگر (Strapenger) لکھتا ہے کہ نظم نہ اخلاقی ہوتی ہے نہ غیر اخلاقی بلکہ وہ صرف آرٹ کا ایک نمونہ ہوتی ہے اور جس طرح ہم بچوں سے درس اخلاق کی امید نہیں رکھتے اسی طرح نظم سے بھی اس کی توقع نہ کرنا چاہیے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ادبیات سے انسانی زندگی کو جو تعلق حاصل ہے وہ اس کی اخلاقی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتا اور اس لیے یہ کہنا کہ حسن و آرت کو محض حسن و آرت کی حیثیت سے دیکھنا چاہیے اور اس کے اخلاقی اور غیر اخلاقی ہونے کو نظر انداز کر دینا چاہیے، کوئی معنی نہیں رکھتا۔

ہر چند بعض کتابیں مثلاً مذہب اور فلسفہ کی کتابیں ایسی ہوتی

ہیں جو صرف اخلاقی یا عقلی قیمت رکھتی ہیں اور ان میں مطلق کوئی ادبیت نہیں پائی جاتی، لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ ادبیات و اخلاقیات میں باہم دیگر تضاد ہے، ہو سکتا ہے کہ ایک کتاب ادبیت بھی رکھتی ہو اور اخلاقیات و عقلیت بھی۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ لطیف پس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذبات انسانی کو حرکت میں لائے۔ اور اس لیے ادبیات میں اہم ترین اس کی "جذباتی قیمت" ہے جو تصنیف ہمارے جذبات کو ابھار سکتی ہے وہ یقیناً ادبیات میں داخل ہے خواہ وہ اس کی کوئی اخلاقی قیمت ہو یا نہ ہو۔

اس سلسلہ میں ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ ادبیات سے انسانی زندگی کا کیا تعلق ہے اگر یہ صحیح ہے (اور اس کے صحیح ہونے میں کوئی شبہ نہیں) کہ ایک قابل قدر کتاب براہ راست زندگی سے پیدا ہوئی ہے تو ظاہر ہے کہ اس کے مطالعہ سے زندگی کے ساتھ ہمارے تعلقات بھی بہت گہرے ہو جائیں گے اور اسی کا نام زندہ دلی ہے جو زندگی کی صحیح ترین تعبیر ہے،

ادب حقیقتاً ایک ریکارڈ ہے ان تمام تجربات و احساسات کا جن سے ایک انسان اپنی زندگی میں دوچار ہوتا ہے گویا بہ الفاظ دیگر یوں کہہ سکتے ہیں کہ ادب زندگی کا اظہار ہے الفاظ کے ذریعہ سے اور اس لیے جس طرح ادب کی تخلیق زندگی سے ہوتی ہے، اسی طرح

زندگی کی تخلیق بہت کچھ ادب پر منحصر ہے،
 ہر چند اقوام کے مختلف خصائص، افراد کے مختلف مزاج اور ملکوں
 کے مختلف سیاسی و معاشرتی حالات ادب کی مختلف شکلیں پیدا کرتے
 رہتے ہیں، لیکن ان میں ادب کی کوئی شکل ایسی نہیں ہے جس میں
 روح انسانی کا اظہار نہ کیا گیا ہو، جس میں میلانات حیات کی تشریح
 نہ کی گئی ہو اور تجربات زندگی کے تجربہ سے جس میں کوئی نہ کوئی نتیجہ خیز
 بات نہ پیدا کی گئی ہو۔

ادبیات کے دو پہلو اور بھی متقابل غور ہیں ایک عملی
 یعنی (Functional) اور دوسرا جمالیاتی
 یعنی (Aesthetic) افلاطون کی رائے میں ادب کا کام
 یا (Purposive) اس چیز کی نمائندگی کرنا ہے جو اسکی آئیڈیل
 جمہوریت کو لوگوں کے لیے قابل تقلید و عمل بنا دے، چنانچہ اس نے
 شاعری اور ڈرامہ کی اسی لیے مذمت کی ہے کہ وہ غیر مستحق چیزوں کی
 نمائندگی کرتے ہیں لیکن یہ دعویٰ کرنا کہ ادب کا کام صرف اخلاقیات کا
 درس دینا ہے، درست نہیں۔

ادب، روح کی ایک زبردست آواز ہے جو پیش نظر زندگی کو دیکھ کر
 پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے ادب کا کام صرف یہی نہیں ہے کہ وہ جدید اضمیاء
 کی بابت ہمارے احساس میں تحریک پیدا کرے بلکہ ہماری موجودہ

معلومات و اطلاعات کو ترقی دینا بھی اس کا کام ہے یعنی جن اشیاء سے ہم آشنا نہیں ہیں ادب ان سے بھی ہم کو آشنا کرتا ہے اور جن سے ہم فی الحال آگاہ ہیں ان سے ہمارے احساس کو اور زیادہ متعلق کر دیتا ہے۔

اب ادب کے جمالیاتی پہلو کو لیجیے۔ انسان کی زندگی کا ایک خاص پہلو اور بھی ہے جسے وہ "خوبصورت" کہتا ہے اور اس صفت کو وہ "حسن و جمال" کے نام سے تعبیر کرتا ہے۔ ریکی زبان میں حسن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ ایسے جذبات پیدا کرتا ہے جو حواس ظاہری کی پیدا کی ہوئی لذتوں سے جدا ہوتے ہیں اور ہر چند حسن کے اثرات سے ہر شخص کم و بیش واقف ہوتا ہے لیکن ان کی نفسیاتی توجہ کا علم جسے فلسفہ کی زبان میں جمالیات کہتے ہیں، بہت کم لوگوں کو ہوتا ہے۔ جس طرح اور تمام احساسات مختلف کیفیت اور مدارج رکھتے ہیں اسی طرح احساس حسن بھی مختلف کیفیتی رکھتا ہے مثلاً ہم ایک دلکش منظر یا خوبصورت عمارت کو دیکھتے ہیں اور اس سے لطف اٹھاتے ہیں لیکن اس لطف کی نوعیت اس لطف سے بالکل علیحدہ ہوتی ہے جو ایک عمدہ افسانہ یا نظم کو پڑھ کر حاصل ہوتا ہے۔ ہم اس فرق کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں کہ اول الذکر میں مادیات کا لگاؤ پایا جاتا ہے اور وہ موخر الذکر میں بالکل نہیں ہے۔

ان کیفیات کے فرق کی دوسری مثال ملاحظہ کیجئے، ایک رئیس ہے جو نہایت عالیشان محل میں رہتا ہے اور اپنے قصر کی آرائش و زیبائش سے پورا لطف اٹھاتا ہے، اس محل کو ایک سیاح بھی دیکھتا ہے اور وہ بھی خوش ہوتا ہے لیکن ان دونوں کی لذت اندوزی میں بہت فرق ہے رئیس کی لذت اس علم سے وابستہ ہے کہ وہ اس کی ملکیت ہے، اور سیاح محض اس لیے مسرور ہوتا ہے کہ حسین و جمیل چیز اس کی نگاہ سے گذری اس لیے رئیس کا جذبہ مسرت یقیناً غیر جمالیاتی اور سیاح کا یکسر جمالیاتی ہے حالانکہ دونوں کے جذبات ایک ہی چیز سے متعلق ہیں، فنون لطیفہ میں تقاشی و موسیقی سے بھی جمالیاتی لطف اٹھایا جاتا ہو لیکن اس کا تعلق حواس ظاہری سے ہے یعنی حواس کی بیرونی تحریک ختم ہو جاتی ہے تو لطف بھی زایل ہو جاتا ہے، برخلاف اس کے ادبیات کا جمالیاتی لطف کسی بیرونی تحریک سے وابستہ نہیں ہے اور وہ اپنے اثرات بغیر کسی مادی وساطت کے بھی انسان کے ذہن و دماغ پر چھوڑ جاتا ہے۔

الفرض تمام فنون میں لٹریچر کی وہی حیثیت ہے جو گلدستہ میں چوٹی کے درمیانی پھول کو حاصل ہے بلکہ اس سے بھی زیادہ صحیح و لطیف انداز بیان میں یوں سمجھنا چاہیے کہ جس طرح ہم کسی پھول کو دیکھے بغیر محض اس کی خوشبو سے اس کی نوعیت کا اندازہ کر لیتے ہیں اسی طرح

ہم ایک قوم کے لٹریچر کو دیکھ کر اس کے حیات اجتماعی کے تمام پہلوؤں کو سمجھ سکتے ہیں

لٹریچر سے میری مراد یہاں صرف شاعری یا افسانہ نویسی نہیں ہے بلکہ ایک قوم کا تمام وہ تحریری کارنامہ مراد ہے جو اس نے اپنے بعد چھوڑا اور جس سے ہم اس کی داستان عروج و زوال کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ اس ریکارڈ میں یقیناً تاریخ درجہ اول کی حیثیت رکھتی ہے، کیونکہ اس کا مقصد ہی براہ راست ہماری معلومات میں اضافہ کرنا ہے۔ وہ میٹھو آرنلڈ کی تشریح کے موافق "حیات انسانی کا نقد" بھی ہے اور مین (منہ 7) کے بیان کے موافق "سماجی حرکت و عمل کا اظہار" بھی وہ ایسا جامع ریکارڈ ہے جس سے ایک قوم کے تمام جسمانی و ذہنی قوتوں کے ارتقاء و انحطاط کا حال معلوم ہو سکتا ہے اور اس لیے جس حد تک افادی پہلو کا تعلق ہے تاریخی سے زیادہ مفید و دلچسپ کوئی چیز نہیں۔ اس کے بعد فلسفہ کا درجہ ہے جس سے ہر چند ہمیں ایک قوم کے صرف قوائد ذہنیہ کا حال معلوم ہوتا ہے، لیکن چونکہ ہم اپنی رفتار کا اندازہ ہمیشہ دوسروں کی ذہنی رفتار کو سامنے رکھ کر آسانی سے کر سکتے ہیں اس لیے فلسفہ کا مطالعہ بھی سود مندی کے لحاظ سے کم درجہ کی چیز نہیں۔ یہ تو ہوا لٹریچر کا وہ حصہ جسے ہم ٹھوس یا وزنی کہتے ہیں، رہ گیا اس کا دوسرا حصہ جسے لائٹ لٹریچر یا ادب کہتے ہیں وہ نہ صرف اس لحاظ سے

بہت اہم ہے کہ وہ ہمارے جمالیاتی ذوق کو پورا کرنے والا ہے بلکہ اس
 لحاظ سے بھی کہ ایک قوم کو تخلیقی ادب (Creative Literature) کا صحیح اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے، وہ فنون ہوں یا ادبیات لطافت
 سے ان کو اسی وقت نسبت دی جاسکتی ہے جب کوئی قوم انتہائی عروج
 کو پہنچ کر محض جذبات کے لیے زندہ رہنا چاہتی ہے، ادب کا ذوق حبیب
 شاعری، افسانہ نویسی اور تمثیل نگاری داخل ہیں، ایک قوم کی تاریخ
 میں اس وقت پختہ ہوتا ہے جب وہ تنازع لبقا کی منازل سے گذر کر
 اپنے جسمانی اور ذہنی خستگی دور کرنے کے لیے سکون کی طلبگار ہوتی ہے
 اور چونکہ حیات قومی کا یہ دور صرف نزاکت خیال سے تعلق رکھتا ہے
 اس لیے ہم ایک قوم کے ادب لطیف کو دیکھ کر بہ آسانی سمجھ سکتے ہیں کہ
 کارزار عالم میں کتنی مطبیتیں جھیلنے کے بعد اس نے کتنی جلاؤں ذہنی حاصل
 کی اور اس کے احساس و جذبات کی نزاکت و لطافت اس کی زندگی
 کے کن کن نشیب و فراز کی ممنون ہے، یونہی تو ایک قوم کے مخصوص
 نفسیات کا حال ہمیں اس کے لٹریچر کے مختلف شعبوں سے معلوم ہوتا
 ہے، لیکن عمومی طور پر اس کا علم صرف ادب لطیف ہی کے ذریعہ سے
 حاصل ہو سکتا ہے اور اس لیے لائٹ لٹریچر کے مطالعہ کے لیے از بس
 ضروری ہے کہ ہمیں کسی قوم کی ذہنی و اجتماعی زندگی کا بھی علم حاصل ہو
 اور اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ادب لطیف کے سمجھنے کے لیے تنہا جمالیاتی

ذوق ہی کی ضرورت نہیں ہے بلکہ نہایت وسیع مطالعہ کی ضرورت ہے اور اسی کے ساتھ کھوٹے کھرے کو پرکھنے کی بھی جسے اصطلاح میں نقد و انتقاد کہتے ہیں۔

اصول نقد ادبیات کے مطالعہ کے سلسلہ میں سب سے زیادہ اہم چیز جو نہ صرف اپنے ذوق کی تسکین بلکہ دوسروں کے نتائج فکر کی قیمت کا اندازہ کرنے کے لیے بھی از بس ضروری ہے اصولاً اس فن کا جانتا ہے جسے انگریزی میں (Criticism) کہتے ہیں۔ اس کا ماخذ یونانی لفظ ہے جس کے معنی فیصلہ کرنے کے ہیں۔ اردو میں عام طور پر اس کا ترجمہ تنقید کیا جاتا ہے، لیکن زیادہ صحیح لفظ نقد یا انتقاد ہے جس کا مفہوم پرکھنا یا جانچنا ہے اور ہر وہ شخص جو یہ خدمت انجام دیتا ہے اسے نقاد کہتے ہیں۔

ادبیات میں سب سے زیادہ بلند چیز تخلیقی ادب (Creative Literature) ہے جس سے مراد زندگی کی تشریح ہے اس لیے ایک بلند انتقاد کا صحیح مدعا یہ ہونا چاہیے کہ ادبیات کی تمام ان صورتوں پر غور کرے جن کے ذریعہ سے زندگی کی تشریح کی جاتی ہے، اس غور سے جو نتیجہ پیدا ہو وہی ایک نقاد کا فیصلہ کہلائے گا۔ میٹھو آرنلڈ کہتا ہے کہ "انتقاد ایک بے لاگ کوشش ہے اس چیز کے بہترین حصہ کو سیکھنے اور نمایاں کرنے کی جو دنیا کے دائرہ علم و خیال

سے باہر نہ ہو" اس سے مراد اس کی صرف زندگی کا مطالعہ ہے اور اس مطالعہ کے مختلف طریقوں اور اسلوبوں پر گفتگو کرنا۔

ادبیات میں تین مختلف قوتیں سرگرم کار پائی جاتی ہیں، ایک قوت تصنیف، دوسری قوت لذت اندوزی اور تیسری قوت انتقاد، ان تینوں قوتوں میں سے اول الذکر دو قوتوں کا وجود پہلے پایا جاتا ہے اور اس کے بعد قوت انتقاد اپنا کام کرتی ہے جو نئی ایک شخص کو اس کا احساس ہوتا ہے کہ ایک سے زائد چیزوں میں سے کسی خاص چیز کو ترجیح دینا چاہیے، انتقاد شروع ہو جاتا ہے

اس میں شک نہیں کہ ذوق نقد بالکل فطری چیز ہے اور اس کا وجود ابتداء آفرینش سے پایا جاتا ہے لیکن صدیوں کے متواتر انقلاب کے بعد باقاعدہ علم کی صورت اس نے صدی میں اختیار کی ہے۔ عربوں میں یہ فن صرف ابتدائی مدارج تک محدود رہا اور اگر اسما والرجا و اصولی حدیث کو مذہبی لٹریچر سمجھ کر علیحدہ کر دیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ان کے نقد کا موضوع صرف لغت تھا۔ مغربی مصنفین نے اس فن پر بکثرت کتابیں لکھی ہیں لیکن اولیت کا فخر اہل یونان کو حاصل ہے اور اس کے بعد اہل روم کو۔ جب فتح قسطنطنیہ کے بعد یونان روم کے اہل علم نے اٹالیہ میں سکونت اختیار کی تو وہاں کے امرا و سنی علوم و فنون کی اشاعت میں بہت مدد کی اور انھیں فنون میں سوا ایک فن نقد بھی تھا۔ جب زمانہ مابعد میں علوم فنون کی کثرت ہوئی اور

ایک ہی موضوع پر لوگوں نے مختلف رائیں پیش کرنا شروع کیں تو ضرورت ہوئی کہ ان مختلف خیالات اور دبستانوں کے سمجھنے کے لیے کوئی صحیح معیار قائم کیا جائے چنانچہ یورپ کی تمام قوموں نے اسطرت توجہ کی، خصوصیت کیساتھ فرانس جہاں کے لوگوں کو غور و فکر اور ذہن رسا کے ساتھ ساتھ ظرافت کا بھی حصہ ملا ہے جو فن نقد کیلئے بہت ضروری ہے اس فن نے ادبیات کو کس حد تک متاثر کیا، اس کی تفصیل کا موقع نہیں لیکن مختصراً یہ بتانا ضروری ہے کہ عہد حاضر میں اس فن کے شرائط کیا ہیں اور ایک نقاد بننے کے لیے کن اصول کی پابندی لازم ہے۔ اگلے زمانہ میں نقد کا مدار صرف وہ اصول و قواعد تھے جو متقدمین کے علوم و فنون سے اخذ کیے گئے تھے مثلاً اگر کوئی شخص علم لغت پر کوئی کتاب لکھتا تو وہ اسی وقت صحیح مانی جاتی جب ائمہ لغت کے کلام سے ماخوذ ہوتی یا ان کے مقررہ اصول پر مرتب کی جاتی کیونکہ قدام کے اصول لازوال حقیقت تسلیم کیے جاتے تھے۔ لیکن اٹھارویں صدی سے علوم و فنون کا نیا دور شروع ہوتا ہے کیونکہ اس زمانہ میں فنون کی ترقی کا مدار صرف بحث و تجربہ قرار پایا وہ عہد جب اسطو کے اقوال ایک ناقابل انکار حقیقت تسلیم کیے جاتے تھے گزر گیا اور دنیا جدید تمدن کے ساتھ ساتھ کورانہ تقلید اور قدام کے تسلط سے آزاد ہو کر بجائے اقوال ماثورہ کے صرف تجربات، مشاہدات اور بحث و نقد کو

معیار صداقت سمجھنے لگی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام علوم و فنون میں نمایاں ترقی ہونے لگی اور ایک ایک مسئلہ پر بڑی بڑی اہم کتابیں تصنیف ہونے لگیں۔ انھیں میں ایک فن نقد بھی ہے جس نے ایک مستقل صورت اختیار کر لی ہے۔

اس فن کی غرض صرف یہ ہے کہ تصانیف اور ان کے موضوع سے بحث کی جائے اور مصنف و زمانہ تصنیف کی باہمی مناسبت ظاہر کر کے ان کتابوں سے مقابلہ کیا جائے جو کسی مخصوص موضوع پر مختلف زمانوں اور ملکوں میں لکھی گئی ہیں۔ علمی رایوں پر اظہار کرنا نقاد کا کام نہیں ہے کیونکہ نقاد کے لیے ہر موضوع میں ہمارے تمام رکھنا ضروری نہیں ہے البتہ ہر عہد اور ہر ملک کی عملی تاریخ سے اس کا آگاہ ہونا یقیناً لازم ہے کیونکہ فن نقد اور تاریخ علم و ادب میں باہم بہت ربط پایا جاتا ہے۔

فن نقد کے تین اغراض ہیں: تشریح، حکم اور تعین مراتب۔ جو شخص کسی کتاب پر نقد کرے اسے چاہیے کہ پہلے اسے غور سے پڑھ کر سمجھ لے اور اسی کے ساتھ اس موضوع کی اور کتابوں کا بھی مطالعہ کرے کیونکہ بغیر اس کے وہ کتاب زیر نقد کا کوئی درجہ متعین نہیں کر سکتا۔

منتقدین کا قاعدہ تھا کہ جب وہ کسی کتاب پر نقد کرتے تھے تو صرف اس کے موضوع اور مضامین پر نگاہ ڈال لیتے تھے اور

معانی و لغت، صرف و نحو، کی حیثیت سے اس پر نظر نہ کرتے تھے، لیکن
موجودہ فن نقد بہت بلند ہے، آج جب کوئی شخص نقد کرتا ہے تو اسے
یہ بھی بتانا پڑتا ہے کہ علم و ادب کی تاریخ میں یہ کتاب کس درجے میں
رکھے جانے کی مستحق ہے، اس کے مضامین کو موضوع سے کہاں تک
مناسبت ہے، عصر حاضر سے اس کا کیا تعلق ہے اور تصنیف کو مصنف
اور اس کے ماحول سے کیا نسبت حاصل ہے۔

سب سے پہلے وہ مصنف کے سوانح حیات پر نگاہ ڈالتا ہے کہ
اس کے وطن کا جغرافی و وقوع اور ماحول کی کیا حالت ہے، وہ کس
خاندان یا قوم سے تعلق رکھتا ہے، کن لوگوں میں اس نے تربیت
پائی، اس کا خاندان غریب تھا یا دولت مند، اس کا لڑپن اوں شباب کن
افکار و مشاغل میں بسر ہوا، زمانہ اس کے موافق تھا یا مخالف اُسے
تحصیل علوم کہاں کی، کن لوگوں سے استفادہ کیا، اس کی زندگی کس طرح
بسر ہوئی، کسی سے اس کو محبت ہوئی یا نہیں، زندگی اسے عزیز تھی
یا نہیں، وطن سے باہر اس نے سیاحت کی یا نہیں، زندگی میں اسے
کیا کیا تجربات حاصل ہوئے، لوگوں کے ساتھ اس کا سلوک کیسا رہا
اس کی دماغی حالت و جسمانی صحت کیسی تھی۔ الغرض نقاد ان تمام
باتوں سے باخبر ہو کر کتاب کے متعلق اپنی رائے ظاہر کرتا ہے اور
اسی کا نام تشریح ہے۔

اس کے بعد حکم کا درجہ ہے، اس کے لیے ضروری ہے کہ نقاد اپنے ذاتی میلان اور انفرادی ذوق سے علیحدہ ہو کر کتاب کے موضوع کے لحاظ سے منصفانہ رائے قائم کرے۔ یعنی اگر اس کی طبیعت ڈراما کو پسند کرتی ہے تو خواہ مخواہ ناول کی برائی نہ کرے۔ اگر اسے ابونواس کے خمریات سے دلچسپی ہے تو غنترہ کی رزمیات پر اعتراض نہ کرے، اگر اے میر انیس کے میراثی اچھے معلوم ہوتے ہیں تو وہ غالب کے تغزل پر مقرر ضن نہ ہو بلکہ ہر تصنیف کو منصفانہ نگاہ سے دیکھے اور اس کے محاسن و معائب پر انصاف سے قلم اٹھائے اور رسوائے اظہار حقیقت کے کوئی اور غرض اس کے پیش نظر نہ ہو۔ اسی لیے بہترین نقاد وہی ہو سکتا ہے جو کسی خاص فن یا موضوع سے گہری دلچسپی نہ رکھتا ہو بلکہ عام علمی مذاق رکھتا ہو۔

حکم کے بعد تعین مراتب کی منزل آتی ہے۔ مثلاً اگر ہم آتش امون وغالب کے حالات زندگی کی شخصی ضروریات اور مخصوص اسالیب بیان کر کے ذوق سلیم سے کام لیں تو ان میں سے ہر ایک کا درجہ متعین کرنا پڑے گا۔ یہی وہ چیز ہے جو فرائض نقاد میں سب سے زیادہ نزاکت و اہمیت رکھتی ہے اور اسی لیے اصول نقد مرتب کرنے کی کوشش عرصہ سے جاری ہے مگر کسی مخصوص قسم کے ادب کو سامنے رکھ کر ان اصول کے مکمل ہونے کی ذمہ داری نہیں لیجا سکتی اسکا

سبب صرف یہ ہے کہ یہ اصول خوبیوں کا مقابلہ کر کے مرتب کیے جاتے ہیں۔ اگر نظریہ ادب پہلے عقلی اصول کے مطابق مقرر کر لیا جائے تو نقد میں بھی آسانی ہو سکتی ہے اور اس کا بھی کوئی اصول مستنبط ہو سکتا ہے، لیکن یہ شاید اس وقت تک ممکن نہیں جب تک ادبیات کا وجدانی پہلو محو ہو کر اس کی بنیاد یکسر افادیت پر قائم نہ ہو اور یہ نہ صرف دشوار ہے بلکہ ادبیات کی لذت اندوزی کو محو کر دینا بھی ہے۔

اس فن کے تاریخی پہلو پر جو وقت غور کیا جاتا ہے تو ہمیں اس کے دو شعبے نظر آتے ہیں ایک نظری (Theoretical) اور دوسرا عملی (Practical)۔ سترھویں صدی تک انفرادی طور پر کتابوں اور مصنفوں کے انتقادی تبصرے ہم کو نہیں ملتے البتہ انتقادی نظریوں پر منتشر خیالات ضرور نظر آتے ہیں۔ مگر اسطو، ہورس اور بویلو وغیرہ نے شاعری پر جو اصول نقد مرتب کیے تھے اور جنگو (Jungo) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے بیشک زمانہ قدیم کی اہم چیزیں ہیں۔ ان مصنفین نے دو کوششیں کی ہیں ایک یہ کہ اٹھوں نے ادب یا شاعری کی تعریف متعین کی اور دوسرے یہ کہ نظموں کی قسمیں کر کے رزمیہ، حزنیہ اور انسا طیبہ منظومات کے قواعد و اصول علیحدہ علیحدہ مرتب کیے، یہ قواعد بظاہر اصولی (dogmatic) معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ فی الحقیقت نتیجہ ہے

صرف استقرا (Inductive) کا

سب سے پہلے ارسطو نے یونان کے بڑے انشا پردازوں کی طرز تحریر کو دیکھ کر اصول انتقاد مرتب کیے۔ مثلاً یہ دیکھ کر ہومر کی نظموں میں پہلے تہیہ ہوتی ہے اس کے بعد اصل بیان اور پھر نتیجہ، ارسطو نے طے کر دیا کہ ہر از مہ نظم کو اٹھیس تین حصوں میں منقسم ہونا چاہیئے۔ ارسطو کے بعد ہورلیس وغیرہ نے کچھ اور اصول مرتب کیے اور سولہویں صدی تک ان کی پابندی بھی کی گئی، لیکن آخر کار یہ بھی بدلے اور نئے اصول بنائے گئے۔ چنانچہ سولہویں صدی کے ایک نقاد اریٹینو (Aristotle) کا خیال ہے کہ "تخصی و انفرادی ذوق کے علاوہ نقد و انتقاد کا کوئی معیار نہیں ہے" اناطول فرانس ایک اچھے نقاد کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے کہ:۔۔۔

بہترین نقاد وہ ہے جو ادبیات کے شاہکاروں کے سلسلہ ذکر میں خود اپنی روح کے کارنامے بیان کرتا ہے بعض ایسے نقاد بھی ہیں جو اپنی تصانیف کو سائنس کا درجہ دیتے ہیں۔

ایک اسکول انتقاد کا اور ہے جو اسے بالکل وجدان یا جمالیات (Aesthetic) سے متعلق سمجھتا ہے چنانچہ سنر پفر ہو (Senior Prof. Hall) کا خیال ہے کہ انتقاد کا اصل مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ ایک تصنیف میں کیوں دلکشی پائی جاتی ہے اور وہ کیونکر پیدا ہوئی، گویا اس کے نزدیک انتقاد کا دائرہ صرف جمالیاتی دائرہ

ہے اور اسی کے اندر رہ کر جذباتی تشریح و تجزیہ کرنا چاہیے۔
 مولٹن (Moulton) نے عہد حاضر کے فن انتقاد پر لکھتے

ہوئے اس کی تین قسموں کا ذکر کیا ہے ایک استقرانی یعنی —
 (Inductive) جس کے ذریعہ سے ہم کسی کتاب کے
 موضوع کی تشریح کر کے اس کا تصنیفی درجہ متعین کرتے ہیں دوسری
 قسم تفکیری یعنی (Speculative) ہے اس سے مراد ادب
 کے فلسفیانہ پہلو پر غور کرنا ہے اور اسی کا طے مخصوص نظریوں کو قائم
 کر کے کسی نتیجہ پر پہنچنا۔ تیسری قسم تشریحی یا (Explanatory)
 ہے جو کسی ادبی تصنیف کی حقیقت معلوم کرنے کے لیے اس کو صرف مفروضہ
 اصول انتقاد پر منطبق کر کے فیصلہ کرتی ہے۔

ہر چند یہ بالکل درست ہے کہ ہم کو کسی تصنیف پر نقد کرنے کے لیے
 پورا مواد جمع کر کے اس کا تجزیہ اور اسکی دل کشی و لذت اندوزی کی صراحت
 کرنا چاہیے لیکن ساتھ ہی ساتھ ہم کو یہ بھی دیکھ لینا چاہیے کہ وہ تصنیف
 واقعی کوئی ایسی چیز ہے جس سے انسانی روح لذت حاصل کر سکتی ہے اور
 اس اکتساب لذت کے اسباب کیا ہیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم خود
 اپنے لیے چند اصول مرتب کر لیں کیونکہ آج کل جبکہ فن انتقاد کے متعدد
 اسکول پائے جاتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک نے اپنے لیے علیحدہ
 قواعد مقرر کر لیے ہیں، ایک آزاد نقاد کے لیے بہترین طریقہ ہی ہو گا کہ

وہ اپنے آپ کو کسی اسکول کا پیرو نہ سمجھے اور خود اپنی قوت تیز سے کام لیکر
حسن و تمجید کا فیصلہ کرے۔

یہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ نقاد کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ کسی خاص
فن یا موضوع سے گہری دلچسپی رکھتا ہو بلکہ اس کو ایک عام علمی و ادبی
ذوق رکھنے والا انسان ہونا چاہیے، لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ہم
اس علمی و ادبی ذوق کو اتنی وسعت دے دیں کہ ہر وہ شخص جو ایک
عمومی آگاہی مختلف علوم و فنون کی رکھتا ہے وہ ہر علم و فن کی کتاب
پر نقد کرنے کا اہل قرار پائے، یا یہ کہ جو کسی ایک ہی مخصوص فن سے گہری
دلچسپی رکھتا ہے وہ اس فن کی کتابوں پر نقد کرنے کا مستحق قرار نہ پائے۔
ایسے لوگ جو تمام علوم سے دلچسپی رکھتے ہوئے ان کی ضروری آگاہی
رکھتے ہوں بہت کم ہوتے ہیں، اس لیے قابل عمل صورت، صرف یہی
ہے کہ ہر شخص کے ذوق و اکتساب کے لحاظ سے انتقادی خدمت کی
توقع اس سے کرنا چاہیے۔

ہو سکتا ہے کہ ایک شخص فلسفہ کا خاص ذوق رکھتا ہے، اور
ساتھ ہی ساتھ ادبیات کے حسن و قبح کے سمجھنے کی بھی اہلیت رکھتا ہے
پس ایسی صورت میں وہ یقیناً فلسفہ کی کتابوں پر نقد کرنے کا زیادہ
مستحق سمجھا جائے گا لیکن ادبیات پر گفتگو کرنے سے بھی اسے باز نہیں
رکھا جائیگا۔ لیکن یہ یقیناً ظلم ہوگا کہ ایسا شخص جو شاعری سے بالکل لگاؤ

نہیں رکھتا اس کو مومن و غالب کے موازنہ کا اہل سمجھا جائے، محض اسلئے
کہ فلسفیات میں اس کی ہجکتہ آفرینیاں بہت مشہور ہیں۔

ادبیات یا شاعری میں دو لفظ اکثر سننے میں آتے ہیں ایک سخن گو
اور دوسرا سخن فہم، میری رائے میں یہ دونوں لفظ اصطلاحات
انتقادات میں شامل کر لینے کے قابل ہیں کیونکہ نظری و عملی انتقاد کے
سلسلہ بحث میں ان سے بہت مدد مل سکتی ہے۔ اگر ایک شخص اچھا شاعر
ہے تو ہم اسے سخن گو کہتے ہیں لیکن دوسرا جو شاعر نہیں ہے مگر ذوق شاعری
پاکیزہ رکھتا ہے اسے سخن فہم کہتے ہیں۔ پھر جس طرح ہر سخن فہم کا سخن گو ہونا
ضروری نہیں اسی طرح ہر سخن گو کا سخن فہم ہونا بھی لازم نہیں۔ اور اسکی
نمایاں ترین مثال میں ہم سیر کو پیش کر سکتے ہیں کہ یہ تو وہ سخن گوئی کے
حفاظ سے یقیناً خدا کے تقرر ہے، لیکن جس وقت وہ خود اپنے اشعار
کا انتخاب ہمیشہ کرتا ہے تو ہم کو حیرت ہوتی ہے کہ دنیا جن اشعار کو
حیر کے نشتر سمجھتی ہے وہ خود میر کے نزدیک دل میں پھانس چھبوانے کی
بجائے اہمیت نہیں رکھتے۔ میں نے قوت انتخاب کا یہ نقص اکثر اچھے شعرا
میں پایا ہے اور نفسیاتی حیثیت سے غور کرنے کے بعد میں اسکو
بالکل قرین عقل پاتا ہوں کیونکہ شاعر کی حیثیت ایک ایسے آرٹسٹ
کی ہے جو اپنی ہر کوشش میں اپنی ساری روح صرف کر دیتا ہے اور
اپنے تمام ادب پاروں کو وہ اسی نگاہ سے دیکھتا ہے جیسے باپ اپنی متعدد

اولاد کو دیکھتا ہے اس لیے جب اس کو خود اپنے کلام کے انتخاب پر مجبور کیا جائے گا تو یقیناً وہ کوئی صحیح رائے نہ دے سکے گا۔ اسی لیے انتقاد کا حق ادا کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ گریبان میرا ہو تو ہاتھ آپ کا میں خود اپنے ہاتھ سے اپنے گریبان کی وسعت و تنگی کی داد نہیں دے سکتا۔

ادبیات اور خصوصیت کے ساتھ شاعری پر تبصرہ کرنے کے سلسلہ میں سب سے زیادہ جھگڑے کی چیز ذوق کا سوال ہے، ہو سکتا ہے کہ ایک ہی چیز آپ کے لیے پسندیدہ ہو اور میرے لیے ناگوار۔ ایک ہی انداز بیان مجھے بھاتا ہو اور آپ کو پسند نہ ہو اور اس لیے انتقادات میں یہ مسلمہ اصول مان لیا گیا ہے کہ جس وقت سوال صرف ذوق کا پیدا ہو گا تو ہمیں طبقہ خواص کو سامنے رکھنا پڑے گا اور انھیں کے بتائے ہوئے اصول پر عمل کر کے فیصلہ کرنا پڑے گا اور یہ اصول تقریباً وہی ہیں جن کا میں اوپر ذکر کر چکا ہوں اور جن کی بنیاد عدل و نفسیات دونوں پر قائم ہے۔

قانون ادبیہ و حقیقت نگاری

اس میں شک نہیں کہ انسان فطرت کا آخری اور بڑا مکمل شاہکار ہے لیکن اس کا تدریجی ارتقا کتنا ہی پاکیزہ اور اس کے کارنامے کتنے ہی بلند کیوں نہ ہوں، وہ اپنے آپ کو اس ماحول سے کبھی علیحدہ نہیں کر سکا جس میں اس کا نشو و نما ہوا ہے۔

زندگی کا قانون سمندر کے حیوانات بے استخوان سے لے کر ترقی یافتہ انسان تک تمام ذی روح اشیاء کو اپنے شکنجہ میں کسے ہوئے ہے اور جس طرح ایک پھاڑا چلانے والا وحشی اس سے آزاد نہیں، اسی طرح ایک نازک دست نقاش اور ایک ادیب و شاعر پر بھی اس کی گرفت پوری طرح قائم ہے۔

عمدِ قدیم کا وحشی، زمین، سورج، سمندر، آسمان، پہاڑوں، جنگلوں اور میدانوں کو دیکھتا تھا اور حیرت کرتا تھا طوفان و سیلاب

کو دیکھتا تھا اور حیران رہ جاتا تھا بیماری و موت کو دیکھتا تھا اور خوفزدہ
 ہو جاتا تھا۔ اس کی سمجھ میں سوا اس کے کچھ نہ آتا تھا کہ ان تمام
 مظاہر فطرت کو دیکھنے کے بعد حیرت کرنے اور ڈرنے کے سوا ایک انسان
 کر بھی کیا سکتا ہے، چنانچہ اس نے ان کیفیات کی تشریح کیلئے خداؤں
 اور دیوتاؤں کو پیدا کیا جو وحوش و طیور کی صورت میں ہوا کرتے
 تھے یا ایک دیو پیکر انسان کی شکل میں۔ جب وہ دریاؤں کی طغیانی کو
 دیکھتا تو سمجھتا کہ غضبناک دیوتا ہے جو گناہگار دنیا کو تباہ و برباد کر دینا
 چاہتا ہے۔ جب وہ طوفان برق و باد کو دیکھتا تو یقین کرتا کہ یہ دیوتاؤں
 کا غصہ ہے جو انسان پر نازل ہو رہا ہے اور ان آفات سے بچنے اور
 برہم دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے انسان نے جانوروں اور پتوں
 کی قربانی دینا شروع کی۔ یہ تھے قدیم وحشی انسان کے جذبات و
 خیالات جو پتھر یا لکڑی پر منقوش کیے گئے اور یہ تھا قدیم انسان کا قدیم
 لٹریچر اور اس کا وحشی آرٹ۔

جب دنیا نے اور ترقی کی تو دیوتاؤں کے علاوہ بادشاہوں اور
 ولیوں کی عظمت ظاہر کرنے کے لیے بھی اس آرٹ سے کام لیا گیا،
 لیکن اس قدر مبالغہ کے ساتھ کہ حقیقت بدستور نہیاں رہی انھوں نے
 اس کو بادشاہ کی توہین خیال کی کہ اس کی تصویریں معمولی گوشت و پوست
 رکھنے والے انسانوں کی طرح سیار کی جائیں اور ان کے افسانے

ایسے لکھے جائیں جن میں فہرہ ادرے، امراء و بگمات معمولی مردوں و عورتوں کی طرح کام کرتے ہوئے نظر آئیں، چنانچہ انسان نے اپنے خیال کے مطابق فرضی داستانیں گھڑیں اور خداؤں اور فرشتوں کی تمام حیرت انگیز طاقتیں شاہی خاندان کے افراد میں منتقل کر دیں۔

عہد قدیم میں ادب، سنگ تراشی، نقاشی، موسیقی اور فن تعمیر، آرٹ کے تمام اصناف بڑے آدمیوں کی واحد ملکیت ہوا کرتے تھے اور اُس زمانے کے نقاشوں سے بھی (آج کل کے اکثر نقاشوں کی طرح) یہی کام لیا جاتا تھا کہ وہ طاقتور کی طاقت قائم رکھنے اور کمزور میں احساس کمزوری باقی رہنے دینے کے لیے اپنے موقلم سے کام لیں۔ کسی شخص کے خواب و خیال میں بھی یہ بات نہیں آسکتی تھی کہ ایک معمولی انسان کی زندگی میں کوئی خوبی یا کوئی رومان پیدا ہو سکتا ہے۔

بہر حال دنیا کو جو کچھ آرٹ اور لٹریچر کے متعلق معلوم ہوا وہ یکسر غیر حقیقی تھا۔ کیونکہ وہ نتیجہ تھا صرف ان واہمہ پرست خیال آفرینیوں کا جنہوں نے صرف خداؤں، ولیوں، فرشتوں اور شیطان کی نمایندگی کی۔ وہی بجائے خود ایک چیز ہی مگر اس کی تصویر کو اس طرح پیش کرنا کہ اس کے سر کے چاروں طرف توری حلقہ نظر آئے، صرف واہمہ کی پیداوار ہے اور آرٹ کی غیر حقیقی نمایندگی۔

فرشتوں کے وجود کو بھی مان لیجئے مگر ہاتھ رکھنے والے فرشتہ کی جسکے

پر وار فرشتہ کے کیا معنی۔ الغرض نقاش ولیوں اور بادشاہوں کے
 نقوش عام مردوں اور عورتوں کی طرح تیار ہی نہ کرتے تھے۔ واقعہ یہ ہے
 کہ اس زمانہ میں نقاش کسی معمولی آدمی کا نقش تیار ہی نہ کر سکتا تھا کیونکہ
 اس غریب کے پاس نہ اچھے کپڑے ہوتے تھے جو نقو پر کیلئے موزوں
 ہوں اور نہ روپیہ جو آرٹسٹ کی محنت کا معاوضہ ہو سکے۔ الغرض
 عہد قدیم کا مصور ایک غریب کی خدمت کسی طرح نہیں کر سکتا تھا،
 جس طرح موجودہ عہد کا ایک وکیل کسی مفلس کی پیروی نہیں کر سکتا
 اس کے بعد لڑائی کی ترقی کا دوسرا دور آیا جس میں خداؤں اور
 بادشاہوں کے علاوہ دوسری ہستیوں کی طرف اس کو توجہ ہوئی
 لیکن اس وقت بھی مصنفین کی اعمو بندائیاں بدستور قائم رہیں مثلاً دیو
 کی طاقت اور جادو کی تلواریں رکھنے والے سورما، طلسم بند محل سونے
 کے ڈھیر رکھنے والے شہزادے، ایسے مسافر جن کا خونخوار درندوں سے
 مقابلہ ہوتا اور وہ ان کو عجیب و غریب طریقوں سے مار ڈالا کرتے۔
 کہہ پیکر دیوتا جو بجز پستہ قامتوں کے اور سب کو گرفتار کر سکتے تھے۔ اس
 زمانے میں ریل ایجاد نہیں ہوئی تھی۔ مگر ایک قدم میں تین میل کی
 مسافت طے کرنے والے جوتوں نے سفر کو بہت آسان کر دیا تھا۔
 غباروں اور دو مینوں کو لوگ نہیں جانتے تھے مگر ہیر دستاروں اور
 آسمانوں کی رفعت سے نیچے زمین کی ہر ہر چیز کو دیکھ سکتا تھا، ان کو

رات کے وقت سونے سے قبل صرف ایک مٹر کا دانہ رکھنے کی ضرورت تھی جو صبح کو ایک طویل درخت بنکر آسمان تک پہنچ جاتا ہیرو اگرچہ اوپر چڑھنے کا ماہر نہ ہوتا تھا مگر صرف ڈنڈے کو پکڑ کر اس کا یہ کہنا "میں اوپر چڑھتا ہوں۔ میں اوپر چڑھتا ہوں" کافی ہوتا اور اس طرح وہ بادلوں میں نہاں ہو جاتا تھا۔ ایک زمانہ تھا کہ اس قسم کے افسانے لوگوں کو خوش کرنے کا باعث ہوا کرتے تھے اور ان کے پڑھنے والے انہیں غلط نہیں سمجھتے تھے۔

موجودہ زمانے کا انسان اس قسم کے افسانوں کو پسند نہیں کرتا ہر چند اُسے جھوٹ ضرور اچھا سمجھتا ہے مگر صرف اس قدر کہ وہ یہ محسوس کرتے ہوئے بھی کہ یہ سچ نہیں ہے اپنے آپ کو اس کا یقین دلا سکے کہ یہ جھوٹ بھی نہیں ہے، لیکن دورِ حاضر کا ادبی ذوق یقیناً اتنا صحیح ہو چکا ہے کہ اب اسے ایسے افسانوں کی ضرورت ہے جو کم از کم نصف سچ ہوں۔ واقعیت صرف فطرت کی پرستار ہے، وہ یہ نہیں کہتی کہ ایسی کوئی جگہ نہیں جہاں انسان سے زیادہ طاقت رکھنے والی ہستیاں پائی جاتی ہوں یا یہ کہ آنکھیں اس سے زیادہ خوبصورت آفتاب کبھی دیکھ ہی نہیں سکتیں جو بادلوں اور سمندروں کے پیچھے نظر آتا ہے، لیکن ہاں واقعیت کو یہ ضرور معلوم ہے کہ بے شمار صدیوں کے بعد فطرت نے انسانی دماغ اور انسانی آنکھ کو آہستہ آہستہ اسی زمین اور اسی زمین کی

اشیاء کا خوگر بنا دیا ہے اور اس لیے دنیا میں انسانی آنکھ کا ایک دنیاوی منظر سے متاثر ہونا ضروری ہے،

یہ کہنا کہ ”واقفیت“ حقیر و ادنیٰ چیز ہے، گویا یہ ظاہر کرنا ہے کہ انسان ان چیزوں کا بھی تصور کر سکتا ہے جو مظاہر فطرت سے زیادہ بلند و بہتر ہیں، اس میں شک نہیں کہ بت ساز کی آنکھ ان تمام خطروں کو دیکھ لیتی ہے جن سے ایک مکمل انسانی شکل تیار ہو سکتی ہے اور وہ سنگ مرمر کے ٹکڑے کی اس حد تک تراش خراش کر سکتا ہے کہ وہ اصل سے مشابہ ہو جائے، لیکن یہ اصل کیا ہے؟ وہی جس کا نمونہ سب سے پہلے فطرت نے تیار کیا تھا اور جس میں نقاش و مصور کوئی اضافہ نہیں کر سکتا۔ مذہب نے سیکڑوں طویل صدیوں تک ہمیں یہی درس دیا کہ انسانی جسم ایک حقیر شے ہے جس میں انسانی روح مقید ہے چنانچہ وہ اپنے جسم کو بدنام و داغدار کر لیتے تھے اور اس پر کپڑے ڈال لیا کرتے تھے۔ جسم انسانی کے حسن کے متعلق مذہب نے سیکڑوں سال تک یہ تعلیم دی کہ وہ بُری اور نفرت انگیز چیز ہے۔ اہل مذہب کی یہ عام تلقین تھی کہ جسم کی موت روح کی پیدائش ہے اور اس لیے مصور کا جسم میں زندگی پیدا کرنا روح کی موت ہے۔

ہر چند یہ قدیم مذہبی تعصب انسان کے دماغوں سے آہستہ آہستہ محو ہو چکا ہے مگر اس کے آثار ابھی تک پائے جاتے ہیں۔ یعنی ہر چند

اب یہ کہنے کے لیے کوئی بھی تیار نہ ہوگا کہ تمام جسم ناپاک ہے مگر پھر بھی عام رواج اور راسخ عقیدہ کی وجہ سے ہم کو یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ اس کا کچھ حصہ پاک اور کچھ ناپاک ہے، حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ہمارا کسی خاص حصہ جسم کو چھپانا کسی فطری جذبہ حیا کی بنا پر نہیں ہے، بلکہ جس چیز کو ہم حیا کہتے ہیں وہ رواج سے پیدا ہوئی ہے۔ اگر ہم اپنے دماغ سے وہ سب کچھ محو کر دیں جو راسخ اور ماحول کا عطیہ ہے تو بھی ہمارے لیے یہ معلوم کرنا دشوار ہو جائے گا کہ کتنا پھر بھی باقی رہنا چاہیے، کیونکہ رسم و رواج نے اکثر چیزوں کو اچھا بنا دیا ہے اور اکثر چیزوں کو بُرا، اسی لیے حقیقت دریافت کرنے کے لیے ہم کو فطرت کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔

حقیقی مصوٰر اس نظریہ کو کبھی تسلیم نہیں کر سکتا کہ انسانی جسم میں کوئی خطا ایسا کھینچا جاسکتا ہے جو پاک اور ناپاک کو علیحدہ کر دے۔ بعض پرستاران حقیقت ایسے بھی ہیں جو ایک چیز کے حسن اور اس کے نقابینس کو دیکھتے ہیں اور اس فسادہ سوال کا جواب دینے کی کوشش نہیں کرتے کہ اس کی پشت پر کوئی قادر مطلق قوت ہو یا نہیں بلکہ وہ صرف اس نازک رشتہ کو چھونے کی کوشش کرتے ہیں جو انکی انفرادی زندگی کو اس چیز سے ہم آہنگ بناتا ہے جس سے انکو محبت ہے اور سوا اس کے کچھ نہیں جانتے کہ زندگی کا ہر حصہ اچھا ہے۔

ایک سچا نقاش کسی انسانی شکل یا ڈھانچے میں تمام خوبصورتی نہیں دیکھ سکتا۔ وہ غروب آفتاب کی طرف دیکھتا ہے جو بادلوں کو گلابی بنادیتا ہے اور اس کی سب سے بڑی تمنا یہی ہوتی ہے کہ اسی طرح کا منظر پیش کر سکے۔ اسے یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ وہ کسی ایسے غروب آفتاب کی تصویر کھینچ سکتا ہے جو تار یک دنیا کوروشی پہونچانے والے سورج سے بہتر ہو وہ خاموش جھیل میں، سبزہ زار میں، اور بننے والے چشمے میں خوبصورتی دیکھتا ہے۔ وہ آبشار اور پہاڑ کی چوٹی میں ایک عظمت دیکھتا ہے اور سمجھتا ہے کہ وہ ان چشموں اور پہاڑ کی چوٹیوں سے (جنہیں فطرت نے بنایا ہے) زیادہ مکمل چشمہ یا پہاڑ نہیں بنا سکتا۔

آرٹ کی ترقی کی طرح ادب کی ترقی بھی فرضی داستانوں سے فطرت و حقیقت کی طرف ہوتی ہے۔ قدیم زمانوں کے افسانے عام انسانوں اور عام مناظر سے متعلق نہیں ہوتے تھے۔ ایک ادیب کسی غلام کی عظمت نہیں دکھا سکتا تھا یا کسی غریب آدمی کا افسانہ نہیں بیان کر سکتا تھا اُسے موجودہ نظام کی تائید میں اور بادشاہ کو خوش کرنے کے لیے جو اسے روزی دیتا تھا لکھنا ضروری تھا چنانچہ وہ بادشاہوں، سوراؤں عورتوں، جنگ اور فتوحات کے بارے میں لکھتا اور جو رنگ وہ استعمال کرتا وہ انسانی خون ہوتا تھا۔

دنیا ان پرانے قصوں جنگ و خون کے مناظر اور روح کو

تھرا دینے والے افسانوں کی عادی ہو چکی ہے اس نے ان افسانوں کو اتنے عرصہ تک پڑھا کہ اب وہ ایک معمولی چیز ہو کر رہ گئے ہیں یہ واقعہ ہے کہ ایک افسانہ ہم کو اس وقت تک پسند نہیں آ سکتا جب تک ہم اس کو کسی حد تک صحیح نہ تصور کریں۔ افسانے کے افراد اور ان کی زندگیوں سے ہمیں دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے اور ہم کو ان کی کامیابی یا ناکامیابی کا خیال آنے لگتا ہے۔ اس لیے اس جذبہ سے بے نیاز ہو کر کوئی افسانہ نگار کامیاب نہیں ہو سکتا۔

باز یچہ حیات میں ہر ایک پر اپنی نگاہ میں اپنے آپ کو بہت اہم تصور کرتا ہے جس دنیا سے وہ واقف ہے وہی اس کے گرد گردش کرتی رہتی ہے اور اس کے نزدیک دنیا نام ہے صرف ان حالات کا جن کے تحت وہ زندگی بسر کر رہا ہے۔ وہ باہر کی متلاطم دنیا کو بالکل بھول جاتا ہے اور اسے یہ بھی خیال نہیں ہوتا کہ اس وسیع دنیا میں وہ کتنی کم جگہ پر کیے ہوئے ہے وہ مر جاتا ہے اس کے چند غمخوار دوست چند دن تک اظہار افسوس کرتے رہتے ہیں اور پھر دنیا کو یہ بھی خبر نہیں ہوتی کہ وہ کبھی تھا بھی یا نہیں زندگی کا ہر دور تقریباً معمولی ہوتا ہے مگر بعض دنوں میں کچھ خصوصیت پیدا ہو جاتی ہے، ہم کھاتے ہیں، پیتے ہیں کام کرتے ہیں، سووتے ہیں اور کبھی کبھی ہم کو دفعتاً ایک مسرت عظیم حاصل ہوتی ہے یا غیر معمولی مسدوم برداشت کرنا پڑتا ہے لیکن ایسے واقعے اولاً بہت کم ہوتے ہیں اور جو

ہوتے بھی ہیں تو ان کا تعلق صرف ہماری ذات سے ہوتا ہے، ساری دنیا کو اس دھپسی نہیں ہو سکتی۔ پُرانے ناولوں میں فطری مناسبت و توازن کا لحاظ نہیں ہوتا تھا اور ہیرو ہیروئن کی اہمیت اتنی زبردست ہوتی تھی کہ تمام دنیا خاموشی سے اس وقت تک دیکھتی رہتی تھی، جب تک محبت کرنے والوں کے دل اور ہاتھ نہ مل جاتے وسیع سمندر، وحشتناک جنگل، منجمد سمندر جب قسمت کے لکھے کے سامنے مجبور ہو جاتے اور جب محبت تمام ممکنات پر فتح پالیتی تو قصہ ختم ہو جاتا۔

اس میں شک نہیں کہ حقیقی زندگی میں محبت کے کارنامے بہت عظیم الشان ہیں اور بعض اوقات محبت کے نام پر بڑی بڑی قربانیاں کی گئی ہیں لیکن زندگی کے دوسرے واقعات بھی کم دھپپ نہیں۔

سلسلہ واقعہ نگاری ایسے افسانوں کے خلاف جن میں خواہشات انسانی کا ذکر ہوتا ہے احتجاج کیا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جو شخص ان خواہشات سے انکار کرتا ہے وہ انسانی زندگی سے انکار کرتا ہے جو لوگ ایسے افسانوں کی مذمت کرتے ہیں وہ دراصل ان عشقیہ قصوں کی حمایت کرتے ہیں جو عورت اور سوسائٹی دونوں کے لیے بہت زیادہ مضر ہیں۔

اس نوع کے قدیم عشقیہ افسانے ایک لڑکی کو یہ بتاتے تھے کہ کیسے وقت

وہ بھیس بدلے ہوئے شہزادہ سے ملے گی اور وہ اپنا دل اسے دے بیٹھے گی
 چنانچہ وہ سڑتوں پر ایسے شہزادہ کو ڈھونڈنے لگتی اور جتنا زیادہ وہ بھیس
 بدلے ہوئے ہوتا اتنا ہی زیادہ اُسے یہ یقین ہوتا کہ یہی وہ شہزادہ ہے۔ مگر
 ایک حقیقت نگار، خواہشات اور محبت کی اسی طرح مصوری کرتا ہے جیسی وہ
 دراصل ہیں۔ مرد و عورت دونوں اپنی خوبصورتی اور اپنی صحیح
 پوزیشن کا احساس کرتے ہیں اور کسی ایسی گمراہی میں مبتلا نہیں ہوتے جس کا
 تعلق صرف تاویلات کی دنیا سے ہے۔

دنیا اب اخلاق کے مواعظ سے تنگ آ چکی ہے اور اب اسے حقایق کی
 ضرورت ہے۔ وہ پرلوں اور فرشتوں کے تذکرہ سے گھبرا چکی ہے اور اب
 وہ گوشت پوست کے انسانوں کی بابت دریافت کرنا چاہتی ہے۔ وہ زندگی
 کے حُسن کو بھی دیکھنا چاہتی ہے اور اس کے عیب کو بھی وہ صرف شہزادیوں
 اور کردار ستیوں ہی کو نہیں بلکہ مزدوروں، فقیروں اور غلاموں کو بھی
 دیکھنا چاہتی ہے۔

اعلیٰ انسانی ہستیاں حقایق زندگی سے پیدا ہوئی ہیں۔ ایک فلاسفر
 نہایت صحیح منطق کے ساتھ بحث کر سکتا ہے اور ہم کو دکھا سکتا ہے کہ دنیا

کہاں پر غلطی کرتی ہے۔ اقتصادیات کا ایک ماہر ہمیں دولت اور غربت کی
 بابت جو ساتھ ساتھ چلتی ہیں بہت کچھ بتا سکتا ہے مگر یہ سب نظر سے ہیں۔
 ڈکنس (Dickens) نے ایک مرتبہ کسی بڑے شہر میں ایک غریب
 خاکروب کو اپنی جھاڑو سے سڑک صاف کرتے دیکھا۔ اسکے چاروں طرف
 عالیشان ایوان تھے، نفیس گاڑیاں تھیں، خوبصورت لباس تھے لیکن
 ان سیکڑوں مکانوں اور محلوں میں اس غریب خاکروب کے لیے کوئی جگہ
 نہ تھی۔ اس کا گھر سڑک ہی تھی اور جب کبھی وہ ایک منٹ کے لیے رُک جاتا
 تو پولیس کا آدمی برہم ہوتا اور حکم دیتا کہ ”آگے بڑھو“ آخر کار اس ”آگے بڑھو“
 سے پریشان ہو کر وہ ایک عالیشان عمارت کے زینہ پر بیٹھ گیا جو ”انجیل
 مقدس کی تبلیغ“ کے لیے تعمیر کی گئی تھی۔ جب ہم اس بد نصیب پریشان حال
 خاکروب کا اس عیش و عشرت کے ہنگامہ میں خیال کرتے ہیں تو ہمیں دنیا
 کے اور ہزاروں لاوارث بچوں کا تصور پیدا ہوتا ہے اور ہم اس دنیا
 کی نام نہاد تہذیب کو برا سمجھنے لگتے ہیں۔ ایک حقیقت شناس دولت و اقتدار
 کی پرستش کبھی نہیں کر سکتا اور نہ وہ دولت کی خاطر اپنے جذبات
 کی قربانی کر سکتا ہے۔

پرانے زمانے میں آرٹسٹ یہ خیال کرتے تھے کہ وہ دیوں فرشتوں
 اور دیوتاؤں کے فرضی افسانوں سے انسانیت کی خدمت کرتے ہیں۔
 وہ جنگ کی تصویریں اس طرح سے کھینچتے تھے کہ سپاہیوں کی لابی لابی
 قطاریں وادی پہنے کھڑی ہیں اور ہر سپاہی خوش خوش نظر آ رہا ہے۔ جنگ
 کا منظر ہمیشہ فہم مند کمپ کا دکھایا جاتا تھا جس میں علم جنگ اپنے شوخ رنگوں
 کے ساتھ دشمن کے قلعہ پر لہراتا ہوتا تھا۔ گویا جنگ ایسی دلچسپ چیز ہے کہ
 ہر شخص کو اس کی خواہش کرنا چاہیے۔

برخلاف اس کے در شکین (Modernists) بھی
 جنگ کی تصویر کھینچتا ہے لیکن اس طرح کہ اس سے نفرت پیدا ہونے
 لگے۔ ایک ڈراما منظر جہاں انسان کو رانہ جوش سے مغلوب بندوقوں اور
 توپوں کی آواز بتے ہوئے خون سے پاگل ہو کر ایک دوسرے کو معلوج، مہرح
 اور قتل کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ وہ میدان جنگ کا اس طرح نقشہ
 کھینچتا ہے گویا وہ قتل و غارت کا میدان ہے جہاں انسان اپنے خون
 کی پیاس بجھانے کے لیے درندوں سے بازی لیجانے کی کوشش
 کرتا ہے۔

وہ بتاتا ہے کہ وہ دشمن کون ہے جس سے جنگ کی جاتی ہے ؟
وہ بھی انھیں کی طرح انسان ہے جو ایک دوسرے بادشاہ کے فرمان پر
ادھا دھندا اپنی جان دینے چلا آیا ہے۔ وہ ایسے غلام ہیں جن کے
پاس کوئی زمین تک نہیں اور نہ جن کی جانبازی کا کوئی عملہ انتقام جنگ
کے بعد کا منظور دیکھے۔ ہر چار طرف لڑائی کی تباہ کاریاں ہیں۔
میدان پر ہر سمت خاموشی طاری ہے اور صحرائی جانوروں کا تسلط۔
ایک نوجوان سپاہی زمین پر پڑا ہوا ہے، چاروں طرف برف گر رہی
ہے اور ہر جگہ جنگ کی غارتگری نظر آرہی ہے۔ سپاہی کی دروی خراب
ہو چکی ہے، اس میں دھتے پڑ گئے ہیں اور اس کے سینہ پر ایک سُرُخ
نشان نظر آتا ہے جو سخت اور سرد ہے۔۔۔ یہ اس کی زندگی کا
خون ہے جو قلب میں تیر کے پوست ہو جانے کی وجہ سے بہہ نکلا تھا
اس کا جسم سخت اور ٹھنڈا ہو چکا ہے۔ جب وہ بچہ تھا تو عظمت اور
اقتدار کے خواب دیکھا کرتا تھا اور یہ سوچا کرتا تھا کہ اسکی ساحرانہ طاقت
کے سامنے یہ عظیم الشان دنیا اطاعت قبول کرنے کا انتظار کر رہی ہے
وہ جنگ و جدل، فتنہ مندی اور شہرت کے خواب دیکھ کر تا تھا اور

یہ سوچتا تھا کہ اگر وہ مرے گا تو اس کے دوست اس کی قبر کی
پرستش کریں گے۔ لیکن اب کوئی انسانی آنکھ اس کے دیکھنے
کی بھی روادار نہیں اور جب برفباری کے بعد گرمی کا زمانہ آئے گا تو
کوئی شخص اس کی ہڈیوں کو بھی نہ پاسکے گا اس جنگ کے منظر میں
آئندہ زندگی اگر پائے جاتے ہیں تو صرف ایک گدھ کی وجہ سے جو ہوا
میں چکر لگا رہا ہے اور صرف اس بات کا یقین کرنے کے لیے چکر
لگا رہا ہے کہ آیا یہ شخص واقعی مر چکا ہے یا نہیں، یہ گدھ نوجوان کی
آنکھوں کی طرف دیکھتا ہے۔ وہ آنکھیں جن سے وہ کبھی خود اس
عظیم الشان دنیا کو دیکھا کرتا تھا اور جن پر کبھی اس کی ماں نہایت
اشتیاق سے بوسہ دیا کرتی تھی۔ انھیں آنکھوں کو وہ گدھ اب
اپنی غذا بنائے گا۔

حقیقت یہ ہے کہ نہ تمام دنیا خوبصورت ہے اور نہ تمام زندگی دلچسپ
ایک سچے مصور کو اس کا اشتیاق نہیں کہ وہ صرف خوبصورت
مقام ہی کا انتخاب کرے اور ہم کو یہ یقین دلائے کہ دنیا اسی کا نام ہے
اسے جس طرح صداقت سے محبت ہے اسی طرح اسے جھوٹ

اور بُرائی کو بھی پیش کرنا چاہیے جس طرح وہ سچی مساوات کو پسند
 کر سکتا ہے اُسی طرح اُسے آقا اور غلام کی بھی تصویر کھینچنا چاہیے
 اُسے سچ کہنا چاہیے، سب کچھ سچ ہی بتانا چاہیے لیکن اس سچ کا
 کوئی مقصد ہونا چاہیے کہ دنیا اس کو سُنے سمجھے اور کسی نتیجہ پر پہنچے
 نقاش ہو یا بت تراش، شاعر ہو یا ادیب، اس کی تمام فن کاریاں
 اس کی ذات کے لیے نہیں دوسروں کے لیے ہیں اس لیے اگر اس کی
 زندگی اور اس کا فن دنیا کے حقائق کو اہل دنیا کے لیے گورانا بناسکا
 تو یہ تصویر حقیقت کا نہ ہوگا بلکہ فن کار کا جو حقیقت کو موزوں لب و لہجہ
 اور مناسب زبان میں پیش نہ کر سکا۔

